अमरीकी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास

औपनिवेशिक काल से अब तक
अमरीका साहित्य-मंच का मुख्य
प्रवृत्तियां और व्यक्तियों का परिचय

अनुवादक का वक्तव्य

'सयुक्त-राज्य अमरीका का साहित्य,' अपने विषय का सामान्य, सतही, और बहुधा भ्रामक परिचय देने वाली 'लोकप्रिय' पुस्तको मे से नही है। इसके विपरीत, विद्वान लेखक की उदार दृष्टि जहाँ 'अमरीकी साहित्य-मच की मुख्य प्रवृत्तियो और व्यक्तियो' का सहानुभूतिपूर्ण परिचय देती है, और अधिक विस्तृत अध्ययन के लिए पाठक की जिज्ञासा को जगाती है, वहाँ पाठक से भी साहित्य और उसकी समस्याओ मे रुचि की माँग करती है।

पुस्तक अग्रेज़ लेखक द्वारा मुख्यत अग्रेज पाठको के लिए लिखी गयी थी। फलस्वरूप, इसमे जगह-जगह पर अमरीकी और युरोपीय पुराकथाओ और इतिहास के पात्रो और घटनाओ की चर्चा है, जिनसे हिन्दी का सामान्य पाठक सम्भवत अपरिचित होगा। उद्धरणो मे भी बहुधा ऐसे सन्दर्भ आये हैं। जहाँ आवश्यक लगा, वहाँ मैंने दो-चार शब्दो मे ही उनके सम्बन्ध मे सक्षिप्त जानकारी पाठको की सुविधा के लिए दे दी है।

अमरीकी महाद्वीप के मूल निवासियो के लिए अग्रेजी मे 'इडियन' शब्द प्रयुक्त होता है। मैंने हर जगह उसके लिए 'आदिवासी' शब्द का प्रयोग किया है। इसके विपरीत, न्यू-इगलैन्ड, विशेषत बोस्टन की विशिष्ट परम्परा—परिष्कृत, सस्कारयुक्त, किन्तु उसके साथ ही सामाजिक उच्चता की कुछ सकीर्ण भावना से प्रभावित—के लिए प्रचलित 'ब्राह्मण' और 'ब्राह्मणवाद' को मैंने ज्यो का त्यो रहने दिया है। 'पीपुल' और 'पब्लिक' के वैपरीत्य के लिए मैंने 'राष्ट्र' और 'जनता' का प्रयोग किया है।

अनुवाद मे शाब्दिकता के बजाए मैंने इस बात की चेष्टा की है कि लेखक के विचारो और तर्कों को पाठक सरलता से और सही-सही ग्रहण कर सके। कविताओ का पद्यानुवाद करने की मैंने कोई चेष्टा नही की, किन्तु उद्धृत पक्तियो

"हाय, बेचारा दक्षिण, उसके कवियो की सख्या घटती जाती है,
साहित्य मे उसकी रुचि कभी भी अधिक नही थी ।"

किन्तु १६२० तक आते-आते, अपने क्षेत्र की अनुदारता के कुछ तत्वो को ईमानदारी से कायम रखते हुए भी, दक्षिणी लेखक उसकी समस्याओ को बहुत-कुछ तटस्थ होकर देख सकता था और इस तरह उसमे मिलने वाली आसाधारण सामग्री का उपयोग कर सकता था। अमरीका के इस भाग मे निश्चय ही अतीत को कही वाहर, युरोप मे खोजने की जरूरत नही थी—हर कोने मे अतीत लेखक के सामने था।

ये कुछ विपय हैं जिनकी चर्चा आगे अध्यायो मे की गयी है। मै आशा करता हूँ कि पाठक मेरे इस विश्वास से सहमत होगे कि ये विषय प्रासगिक हैं। मुझे आशा है कि अमरीकी साहित्य मे मुझे जो आनन्द मिला है, उसका कुछ अश मैं पाठक तक पहुँचा भी सकूँगा। अमरीकी आकाक्षाओ का मजाक उडाना आसान है—हमारे राष्ट्रीय मनोरजन का यह भी एक अग रहा है। इसी तरह, अमरीकी लेखक को एक मानसिक सघर्ष से पीडित व्यक्ति के रूप मे चित्रित करना भी आसान है, क्योकि सास्कृतिक दृष्टि से उतना ही विस्थापित है जितना दक्षिण अफ्रीका का वह कवाइली जो साल मे आधे सम्य किसी युरोपीय अहाते मे काम करता है। अगर पाठक पर कुछ इस तरह का प्रभाव पडता हैं, तो वह मेरा उद्देश्य नही है, हर राष्ट्र की अपनी साहित्यिक समस्याएँ होती है, और हर लेखक उनके प्रति जागरूक नही होता। कुछ लेखको के लिए अपना कार्य क्षेत्र परिभाषित करने मे ये समस्याएँ बाधक होने के बजाए सहायक होती हैं। हर लेखक जो कुछ कर सकता है, करता है। और राष्ट्रीय साहित्य तो होते है, लेकिन राष्ट्रीयता की परिधि के वाहर भी लेखक की एक दुनिया होती है जिसमे हर लेखक हरमन मेल्विल के शब्दो मे कह सकता है

"उन्हे रत्न और माणिक के ढेर लगाने दो—होने दो वैभवशाली जैसे सोफी
मेरा लक्ष्य तो यही है कि कला के सागर से, एक रस-डूबा मोती निकाल
लाऊँ।"

(सोफी—दुनियादार, प्राचीन यूनान में 'जीवन की सफलता' की शिक्षा देने वाले—अनु०)

अनुक्रम

जीवन के शेष वर्ष निरन्तर लेखन मे बिताये (गोल्डस्मिथ, मोहम्मद आदि की जीवनियाँ) और अन्त मे वाशिंगटन की विस्तृत जीवनी लिखी।

जेम्स फ़ेनिमोर कूपर (१७८९-१८५१)

न्यू यॉर्क राज्य मे ओट्सीगो भील के किनारे कूपर्स टाउन की स्थापना करने वाले धनी भूस्वामी के पुत्र। येल मे शिक्षा पायी लेकिन स्नातकीय परीक्षा के पहले ही छोड़ दिया। १८०६-११ के बीच नौसेना मे रहे। प्रसिद्ध डी लान्सी परिवार मे विवाह करने के बाद नौसेना छोड दी और ग्रामीण भूस्वामी के रूप मे रहने लगे। लेखन को पेशे के रूप मे अपनाने का गम्भीर इरादा किये बिना तीस वर्ष की आयु मे लिखना शुरू किया। प्रथम उपन्यास 'प्रिकॉशन' (१८२०) के बाद अन्य कई उपन्यास, इतिहास आदि लिखे। १८२६-३३ के बीच युरोप मे रहे। बाद मे कूपर्स टाउन मे विरोधी समाचार पत्रो के साथ मानहानि सम्बन्धी कई मुकदमे लडे जिनमे लगभग सभी मे सफलता मिली। मुकदमो के फलस्वरूप होने वाली बदनामी से उनकी लोकप्रियता घट गयी। लेकिन वे मृत्यु पर्यन्त लिखते रहे। उनकी सर्व प्रसिद्ध रचनाएँ 'दी स्पाइ' (१८२१), 'दी पायनीयर्स' (१८२३), 'दी पाइलट' (१८२३), 'दी लास्ट ऑफ दी मोहिकैन्स' (१८२६), दी प्रेरी' (१८२७), 'दी रेड रोवर' (१८२७), 'ग्लीनिंग्स इन युरोप' (१८३७-३८), 'होमवर्ड बाउन्ड' और 'होम ऐज फाउन्ड' (१८३८)— इगलिस्तान मे 'ईव एफिन्वैम' के नाम से प्रकाशित— 'दी पाथ फाइन्डर' (१८४०), 'दी डीअर-स्लेअर' (१८४१), और 'सैटन्सटो' (१८४५)।

एडगर ऐलेन पो (१८०९-४९)

जन्म बोस्टन मे, भ्रमण करने वाले अभिनेता-अभिनेत्री के पुत्र। १८११ मे अनाथ हो गये। रिचमड, वर्जिनिया के समृद्ध व्यापारी जॉन ऐलेन के परिवार मे ले लिए गये। ऐलेन परिवार उन्हे इगलिस्तान ले गया, जहाँ १८१५-१८२० के बीच शिक्षा पायी। रिचमड वापस लौटने के बाद ऐलेन से झगडा हो गया। फिर कभी पूरी तरह समझौता नही हुआ और ऐलेन की जब १८३४ मे मृत्यु हुई तो उनकी वसीयत मे इनका नाम नही था। थोडे-थोडे समय वर्जिनिया विश्वविद्यालय, अमेरिकी सेना (जिसमे सार्जेन्ट-मेजर के पद तक पहुँचे)

अग्रेज पाठक शायद मेरी इस मान्यता को स्वीकार कर ले कि अमरीकी साहित्य जैसी कोई चीज है, और यह भी मान ले कि आयरवासियो की भाँति अमरीकी लेखको ने अपने मिश्रित उत्तराधिकार को लेकर आश्चर्य-जनक सफलता प्राप्त की है। तव भी, उसे शुद्ध साहित्यिक मूल्यो (या कम से कम अग्रेजो द्वारा मान्य मूल्यो) के वारे मे चिन्ता हो सकती है और वह शिकायत कर सकता है कि अमरीकी साहित्य मे निहित अमरीकी गुणो पर वहुत अधिक जोर देने मे सास्कृतिक सकीर्णता का खतरा है। वह कह सकता है कि अमरीकी लोग अमरीकी हास्य, अमरीकी लोकतन्त्र आदि की रट लगाते है जैसे कि ये अमरीकियो की खोज हो, सयुक्त राज्य के ही विशिष्ट गुण हो। वह सोच सकता है कि अमरीकी लोग अ-वौद्धिकता, व्यापारिकता जैसे अपने दोषो के वारे मे भी ऐसा ही करते है, यद्यपि ये इगलिस्तान की भी विशेषताएँ हैं। यहाँ मै अपने कल्पित अग्रेज पाठक से एक हद तक सहमत हूँ। अमरीकी साहित्य के इतिहासकारो का झुकाव शायद अपनी राष्ट्रीय स्थिति को कुछ अधिक सकीर्णता से देखने का होता है और वे प्रमुखता को अद्वितीयता मान लेने की गलती करते हैं। वे अपने साहित्य की, या कम से कम उसके कम महत्वपूर्ण व्यक्तित्वो की उचित से अधिक प्रशसा करते है (यद्यपि इसमे आशिक रूप से उनकी पाठ्य-व्यवस्था दोषी है। अध्ययन-सामग्री की उसकी मॉग इतनी अधिक है कि उपलब्ध सामग्री से उसकी पूर्त्ति नही हो सकती। मामूली से मामूली निवन्ध-लेखक और छोटे से छोटे कवि का इस्तेमाल शोध-प्रवन्ध तैयार करने के लिए किया जाता है और वाद मे उसे प्रकाशित किया जाता है। यह स्थिति फ्रान्स और प्रशा के युद्ध मे पेरिस के घेरे जैसी है जिसमे चूहो और चिडियो को भी भोजन के लिए इस्तेमाल किया गया था)। यह सही है कि अमरीकी लोग कभी वडे जोश से अपने साहित्य की अत्यधिक प्रशसा करते है, तो कभी अन्य साहित्यो से दव कर उनकी नकल, जो उतना ही दुर्भाग्यपूर्ण है। लेकिन यह भी सही है कि स्वय अग्रेज लोग साहित्यिक मूल्याकन के मामले मे काफी सकुचित होते है। इसके अतिरिक्त, जिन क्षेत्रो मे वे स्वय वहुत आगे नही है—उदाहरण के लिए, चित्रकला और सगीत—उनमे वे भी कभी स्थानीय रचनाओ की डीग मारते है तो कभी युरोपीय रचनाओ की नकल करते हैं। कितने ही अग्रेजी चित्र ऐसे

बनाये जाते हैं कि पेरिस मे बने हुए प्रतीत हो । कितनी ही बार हम लोगो से पढ़ते हैं कि वे वस्तुत एक 'अंग्रेजी परम्परा' का प्रतिनिधित्व करते है ।

अत , अमरीकी साहित्य की बात करने का यह मतलब नहीं है कि वह यूरोपीय साहित्य से बिलकुल भिन्न है । मोटे तौर पर, अमरीका और यूरोप, साथ-साथ चले है । किसी भी समय, कोई यात्री दोनो स्थानों मे एक सी वास्तु-कला, एक सी वेशभूषा और एक सी पुस्तको की लोकप्रियता देख सकता है । विचार भी उतनी ही आजादी से अटलान्टिक के पार गये हैं जितनी आजादी से मनुष्य और व्यापारिक सामग्री, यद्यपि विचारो की रफ्तार कभी-कभी कुछ धीमी रही है । अमरीकी आदर्शो या विचारो आदि की बात मैं सीमित अर्थ मे ही करना चाहता हूँ क्योंकि बहुधा अमरीका और यूरोप मे (विशेषत. इंग-लिस्तान) केवल मतभेद होता है, और वह भी कभी-कभी बहुत कम । अन्तर की मात्रा का सवाल जटिल है और अमरीका पर नजर डालने वाला अंग्रेज उसमे उलझ जा सकता है । वह एक ऐसे देश को देखता है जिसका विकास, सभी महत्वपूर्ण दृष्टियो से, उसके अपने देश से हुआ, जो अब भी कई बातो मे उसके अपने देश से मिलता-जुलता है— फिर भी जो एक अलग देश है । अ-प्रत्याशित समानताएँ हैं और उतनी ही अप्रत्याशित नवीनताएँ है । निकट सम्बन्ध के स्थान पर अचानक असम्बद्धता आ जाती है, जैसे हम सड़क के उस पार जाते हुए किसी व्यक्ति को पुकारें और उसके चेहरे पर किसी प्रतिक्रिया के अभाव से जानें कि मित्र के स्थान पर हमने किसी अजनबी को पुकार लिया ।

तात्पर्य यह कि अंग्रेज पाठक को अमरीकी साहित्य के प्रति दोहरी दृष्टि रखनी चाहिए । उसे चाहिए कि वह अंग्रेजियत की ऊँची कुर्सी से उतरे और तिरस्कार की भावना को छोड़ कर, जो कि मुझे लगता है उसे परम्परागत विरासत मे मिली है, अपने और अमरीकी अनुभवो के सामान्य तत्वो की खोज करे । अगर वह (मेरी तरह) औद्योगिक इंगलिस्तान का निवासी है, तो उसके लिए यह काम आसान होगा । जो लोग उत्तरी इलाके मे धुएँ की कालिख से घिरे हुए, कारखानो और रिहायशी वस्तियो मे खोए हुए रहते हैं, जिनके पुरखे गाँवो से आये थे लेकिन उन गाँवो की कोई भी याद अब परिवार मे बाकी नही हैं; जो अगले कुछ वर्षों मे शायद किसी नये घर, किसी नये शहर मे चले

जायेगे; जो इंगलिस्तान के उन अनाकर्षक इलाको के वातावरण को जानते है जिनका चित्रण डब्ल्यू० एच० ऑडेन ने इतनी अच्छी तरह किया है, जहाँ वजर इलाके के बीच कारखाने और खदाने लगी हैं, न शहरी न ग्रामीण, जो अभी हाल का ही है, फिर भी जिसमे प्रागैतिहासिक प्राचीनता है— ऐसे लाखो व्यक्तियो के लिए काल-चेतना, विजातीयकरण की (चाहे कितनी भी क्षीण) अन्तर्धारा और कुरूपता का ज्ञान, बडे दिन के कार्डों पर चित्रित इगलिस्तान की अपेक्षा, अमरीकी अनुभव के अधिक निकट है। इन बातो को ध्यान मे रखकर जो अंग्रेज पाठक, मिसाल के लिए, ऑर्नाल्ड बेनेट को पढकर आनन्द लेता है, वह थियोडोर ड्रीसर के उपन्यासो मे भी वैसी ही अन्तर्दृष्टि पाकर आनन्दित होगा।

लेकिन उनको पढते हुए वह पूरी तरह घरेलूपन का अनुभव नही करेगा। और अगर वह उनके विदेशीपन को समझ लेता है और एक उचित विशिष्टता के रूप मे उसे स्वीकार कर लेता है, तो वह अमरीकी लेखन का अधिक गम्भीर रसास्वादन करने लगेगा। यही बात हेनरी जेम्स और टी० एस० इलियट जैसे लेखको पर भी लागू होती है जो ड्रीसर की तुलना मे इतने कम 'अमरीकी' है कि उनकी मातृभूमि की ओर विशेष ध्यान दिये बिना भी उनका अध्ययन किया जा सकता है। इनके मामले मे, और कुछ अन्य तुलनीय मामलो मे, मैंने राष्ट्रीयता की ओर विशेष ध्यान नही दिया। इस सम्बन्ध मे विभाजन-रेखा मैंने अपनी इच्छानुसार ही खीची है—उदाहरण के लिए, इलियट को बहुत कम स्थान दिया गया है क्योकि उनकी रचनाओ से अटलांटिक के इस पार लोग पहले से ही अच्छी तरह परिचित हैं। अमरीका छोडकर दूसरे देशो मे बसे हुए लेखको के सम्बन्ध मे मैं इतना ही कहूँगा उनके मूलत अमरीकी होने को ध्यान मे रखने से वैयक्तिक रूप से उन्हे समझने मे अतिरिक्त सहायता मिलती है, और सामूहिक रूप मे उनका अध्ययन पूरे अमरीकी साहित्य को ज्यादा अच्छी तरह समझने मे सहायक होता है।

दूसरे शब्दो मे, अमरीकी साहित्य हमारी आँखो के लिए परिचित और अपरिचित का एक विचित्र मिश्रण है। यह ठीक है कि युरोप के प्रसार-काल मे अमरीका भी उसके फैलाव का एक क्षेत्र बना। मुख्यत युरोपीय लोग ही उसमे बसे है। अपनी इच्छा के बिना ही आने वाले, अफ्रीका के नीग्रो गुलाम एक अपवाद हैं, और उनकी उपस्थिति ने अमरीकी समाज को सशोधित किया है।

'मॉबी डिक' विश्व के महान उपन्यासो मे से है और हर बार पढने पर उसमे नयी समृद्धि मिलती है। किन्तु कुछ छोटे-छोटे दोष इसे मेल्विले के सृजनात्मक उत्कर्ष के काल की उनकी अन्य रचनाओ से जोडते हैं। 'मार्दी' मे, कथा यद्यपि ताजी द्वारा कही गयी है, किन्तु आगे चल कर पता नही चलता कि कौन कह रहा है। 'मॉबी डिक' मे भी यही भूल दिखाई पडती है। पहले वाक्य, 'मुझे इश्माएल कह लीजिए', मे आने वाले सकट की ध्वनि है। किन्तु इश्माएल का स्वर विपत्ति-पीडित होने के बजाए विनोदपूर्ण और लापरवाह होता है। वह मेल्विले की पिछली पुस्तको का लेखक-कथावाचक ही प्रतीत होता है। बत्तीसवें अध्याय मे वह कहता है, 'कभी किसी चीज़ को समाप्त करने से मुझे ईश्वर बचाए। यह सारी पुस्तक केवल एक मसविदा है— बल्कि एक मसविदे का मसविदा है। ओह, समय, शक्ति, धन और धैर्य।' यह निश्चय ही कथा से अलग लेखक का कथन है। क्वीक्वेग नामक एक आदिवासी हारपून चलाने वाले (हारपून व्हेल मारने का बर्छा) से मित्रता होने पर इश्माएल एक स्थल पर अपने चरित्र की ऐसी उलझनो की ओर सकेत करता है जो उसके नाम के अधिक अनुरूप है— "मेरा टूटा हुआ दिल और मेरे पागल हाथ अब भेडियो जैसी दुनिया के विरुद्ध नही थे।" लेकिन उपन्यास मे और कुछ भी ऐसा नही है जो उस युवक के इस चित्र का समर्थन करे। साधारणत वह 'टाइपी' के कथा नायक की ही भाँति है। और क्वीक्वेग के साथ उसकी मित्रता भी उसी प्रकार आदिम मान्यताओ का समर्थन प्रतीत होती है। किन्तु यह विषय छूट जाता है। ऐसा लगता है कि मेल्विले इश्माएल को अपने मार्ग मे बाधक पाते हैं। अट्ठाइस अध्यायो तक वह कथा कहता है। फिर तीन अध्यायो मे ('अहाब का प्रवेश; उसेस्टब' से आरम्भ होकर) निश्चय ही कथा कहने वाला इश्माएल नही है— दूसरो के मन मे उठने वाले विचारो को वह नही जान सकता था। यद्यपि उपन्यास फिर इश्माएल के कथा वाचन पर आ जाता है, किन्तु बहुधा उसके बिना ही चलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले निश्चय नहीं कर पाये कि कथा किसके हाथ मे रहनी है और किस प्रकार की पुस्तक बननी है। शेक्सपीयर की भाँति स्वगत-कथन के जो प्रयास उन्होंने किये हैं, उन्हें उपन्यास को इश्माएल की अनिवार्यत सीमित दृष्टि से निकाल कर उसके क्षेत्र को

भी, अधिकाश अमरीकियो के लिए, सपूर्ण क्रम का एक गभीर, लगभग पौराणिक सा महत्व था। थियोडोर रूजवेल्ट ने कहा था कि आने वालो को चाहे हम उपनिवेश बसाने वाले कहे या आप्रवासी, वे स्वय अपना रास्ता बनाकर, कठिन मार्ग से आये। परिवार सहित अपने आप को महासागर के पार ले जाना, यह आसानी से उठाने वाला कदम नही था। यह बहुत कुछ एक आस्था-जनित कार्य था, एक पुराकथा का आरभ था। इस पुराकथा मे युरोप का सम्बन्ध अतीत से, कॉन्कॉर्ड मे (जहाँ अमरीकी स्वतन्त्रता के युद्ध का सूत्रपात हुआ) अंग्रेज सैनिको से, दूर रहने वाले भूस्वामियो से, वश-परंपरा के गर्व से— भूख, गरीबी और दमन से था। इसके विपरीत अमरीका भविष्य का देश था—बहुलता, समृद्धि और स्वतन्त्रता का। 'आज भी भविष्यकाल अमरीका को प्रिय है। 'न्यूयार्क टाइम्स मैगजीन' (२७ जुलाई १९५२) मे एक लेखक अपने पाठको को इस विचार से आश्वस्त करता है कि 'सब कुछ होने के बावजूद हम अब भी वसन्त के आरभ मे, ऊषाकाल मे है।' मुझे सन्देह है कि कोई युरोपीय लेखक ऐसे स्वर्णिम आभा वाले स्वर मे नही बोल पायेगा। इगलिस्तान मे हम अधिक से अधिक एक 'नये एलिजाबेथ काल' की आशा करते है, जो प्रथम काल जैसा ही अच्छा हो।

अपने इतिहास के अधिकाश भाग मे अमरीका एक व्यस्त और अशात देश रहा है, उसकी रुचि सचय की अपेक्षा आविष्कार मे रही है। उसके लोग बडे ही आशावादी रहे है और बाधाओ पर विजय पाने मे व्यक्ति की योग्यता पर उनका बडा विश्वास रहा है।[१] सफलता की आशा करना व्यक्ति का अधिकार रहा है। अपने निबन्ध 'सेल्फ रिलायन्स' मे एमर्सन ने एक सारगर्भित वाक्य मे कहा है कि, 'उन लडको की लापरवाही, जिन्हे विश्वास है कि उन्हे भोजन मिलेगा ही मानव स्वभाव का स्वस्थ दृष्टिकोण है।' या जैसा मेल्विले ने गृह युद्ध आ पडने पर, बिगडे हुए अमरीकी के बारे मे कहा था कि वह अपने

१ एफ ओ मथीसन ने बताया है (**'अमेरीकन रेनासाँ'**, न्यू-यार्क और आक्सफोर्ड, १९४१, पृष्ठ ५-६) कि अङ्गरेजी में 'इन्डुविजुअलिजम' (व्यक्तिवाद) शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम अॅलेक्सी डी टॉक्युविले की पुस्तक 'डेमॉक्रेसी इन अमेरिका' में हुआ है जहाँ एक नवीन स्थिति का वर्णन करने के लिए इसे गढा गया।

की दृष्टि से देखते थे। पोप, गोल्डस्मिथ और कैम्पबेल उनके प्रिय कवि थे। उनके युग का शान भरा सौन्दर्य और उग्रता, दोनो ही उन्हें अच्छे लगते थे। 'रहस्यवाद' शब्द का प्रयोग वे आलोचनात्मक रूप मे करते थे। उन्होंने कहा कि, 'कल्पनाशील लेखक का लक्ष्य प्रभाव उत्पन्न करना होता है जबकि वैज्ञानिक लेखक का लक्ष्य सत्य होता है।' उनका यह मतलब नही था कि कल्पना के लिए कोई स्थान नही, किन्तु यह कि उसे विज्ञान का एक मनमौजी अधीनस्थ होना चाहिए। उनके 'निरकुश व्यक्ति' ने कहा, 'जीवन ऑक्सीजन और भावनाओ के सचार से कायम रहता है' और उनकी रचनाओ मे भी ऐसे ही खिचडी है। एक सिरे पर उनकी भोजो और कॉलेज गोष्ठियो के लिए समय-समय पर लिखी गयी कविताएँ और हल्के-फुल्के सवाद हैं। ('प्रेम की सारी कला किसी भी विश्वकोष मे क्लिबन्दी शीर्षक के अन्तर्गत पढी जा सकती है')। दूसरे सिरे पर मानवी व्यवहार मे वैज्ञानिक खोज के उपयोग मे उनकी रुचि है। इस प्रकार, अपने उपन्यासो 'एलसी वेनर', 'दी गार्जियन ऐन्जेल' और 'ए मॉर्टल ऐन्टीपैथी' मे वे हल्के-फुल्के स्थानीय रंगो को ऐसे विषयो मे मिश्रित करते हैं, जो अत्यधिक महत्व के हो सकते हैं—उन सभी का सम्बन्ध इस प्रश्न से है कि मनुष्य कहाँ तक एक स्वतन्त्र नैतिक कर्त्ता है। एलसी वेनर बुरी है, किन्तु यह बुराई उसे विरासत मे मिली है (हॉथॉर्न की एक कहानी के समान, विचित्र ढग से, उसकी माँ के रक्त मे प्रविष्ट साँप के जहर के फलस्वरूप), और इस कारण वह 'दोषी नहीं' हैं। अन्य दोनो उपन्यासो के मुख्य पात्रो का व्यवहार भी इसी प्रकार पूर्व-निश्चित है। तब, क्या हम स्वय अपने कार्यों के लिए उत्तरदायी है? क्या समाज को हमे दण्डित करना चाहिए? ऐसे सन्देह, इस विश्वास के साथ मिल कर कि समाज एक धोखा है, शताब्दी के अन्तिम वर्षों के महान प्रकृतवादी लेखको को पीडित करते रहे। किन्तु होलम्स के लिए समाज का अर्थ था बोस्टन, वह नगर जिसके वे नगर-कवि थे। निजी मज़ाक, बातचीत और भोजन मे स्वाद लेने का रस्मीपन, आत्म-सन्तोष की भावना, अन्तर्निहित (और निस्सदेह सुसभ्य) द्वेष का भी एक हल्का-सा पुट—ये ऑक्सफ़ोर्ड और कैम्ब्रिज मे भी सर्वथा अज्ञात नही है। शायद ये हर बौद्धिक समुदाय का अग होते हैं। किसी भी सूरत में, जब हमसे कहा जाता है कि अमरीकी लेखक किसी सँभालने लायक़ आकार का

राष्ट्रीय स्थिति का अनुभव करना कठिन रहा है। उनका विशाल बहुमत, अमरीका की कमियों के बारे मे उनका विचार चाहे जो भी हो, सचमुच यह मानता था (और अब भी मानता है) कि यह अन्य किसी भी स्थान से अधिक सुन्दर और गुणवान है। इसके नागरिको ने शानदार समानता प्राप्त कर ली थी। सिवाय नीग्रो लोगो के, वे सभी सिर ऊँचा करके चलते थे। लेकिन सामाजिक समानता के साथ रुचि और समर्थन की उस सीढ़ी का मेल कैसे बैठे जिसकी लेखक को आवश्यकता प्रतीत होती थी? इसमे कोई शक नही कि यह समस्या केवल अमरीका मे ही सीमित नही थी। फिर भी, कुछ ऐसे अमरीकी लेखको के लिए यह एक गम्भीर समस्या थी जिन्हे लोकतन्त्र से प्रेम था, लेकिन जिनकी रचना जनसाधारण के उपहास का पात्र थी। हरमन मेल्विल ने अपने उपन्यास 'व्हाइट जैकेट' मे एक ऐसा हल सुझाया है जिससे न पाठक को सन्तोष होता है, न स्वय उनको हुआ होगा। दो नाविक, सीधा-सादा जैक चेज और कवि लम्सफोर्ड बातें करते हैं .

"मरें सब, जैक, जिसे ये जनता कहते हैं, वह एक राक्षस है, जैसे वह मूर्त्ति जो हमने ओविही मे देखी थी, जिसका सिर गधे का था, शरीर बन्दर का और पूंछ बिच्छू की।"

"मुझे यह ठीक नही लगता," जैक ने कहा; "जब मै किनारे आता हूँ तो मैं भी जनता का एक अंग होता हूँ।"

"माफ करना, जैक, ऐसा नही है। तुम तब राष्ट्र के अंग होते हो, जैसे इस जहाज के ऊपर भी हो। जनता एक चीज है जैक, और राष्ट्र दूसरी।"

"तुम ठीक कहते हो," जैक ने कहा, " जनता और राष्ट्र। हाँ, हाँ, मेरे दोस्तो, एक से हम घृणा करें और दूसरे से जुडे रहे।"

केवल इतना ही नही था कि मेल्विल जैसे व्यक्ति जनता के समक्ष अपने को अरक्षित पाते थे, इसके साथ ही वे भावना मे अपने को राष्ट्र का अग मानते थे। उन्नीसवी सदी ब्रिटेन मे भी उपदेशात्मकता का काल थी और अमरीका मे भी। उपन्यास के प्रचार-पुस्तिका बन जाने की सम्भावना केवल अमरीका मे रही हो, ऐसा नही था। लेकिन अमरीकी उपदेशात्मकता ऐसी थी जो केवल गुलामी-प्रथा या शराबखोरी की निन्दा करके ही नही रुकती थी। सयुक्त राज्य

अमरीका और सोवियत रूस के बीच तुलना करने का चलन आजकल बहुत है और ये तुलनाएँ आमतौर पर मूर्खतापूर्ण होती हैं। किन्तु एक शताब्दी पूर्व की अमरीकी स्थिति और आज के सोवियत रूस—बल्कि ठीक-ठीक कहे तो १९२० के बाद के सोवियत रूस—की स्थिति मे आशिक समानता है। दोनो ही नये और क्रान्तिकारी प्रयोग थे जिनकी अनघड आग्रहशीलता को अन्य देश हानिकारक या कम से कम अप्रिय मानते थे। दोनो ही इन अन्य देशो के सिद्धान्तो का खडन करते हुए अस्तित्व मे आये थे और बहुत-कुछ इन देशो के विरोधी थे। क्रान्तिकारी सिद्धान्तो को अपनी अच्छाई के उभारने के लिए किसी अन्य व्यवस्था की बुराई से तुलना करने की जरूरत पडती है। रूस के लिए पूँजीवाद बुरा था। अमरीका के लिए युरोप को बुरा होना ही था—और अमरीका के सन्दर्भ मे युरोप का यह भी एक कार्य निरन्तर रहा है (यद्यपि इसके साथ-साथ अन्य भूमिकाएँ भी रही है जो इसके विपरीत हैं—इसका विवेचन मैं आगे करूँगा)। फिर, रूस और अमरीका दोनो ही एक नये युग के आरम्भ की आशा पूर्त्ति के लिए भविष्य की ओर देखते थे। (१९२० और १९३० के दशको मे कुछ अमरीकी बुद्धिजीवियो मे साम्यवाद के प्रति जो आकर्षण था, उसे समझने मे इससे सहायता मिलती है। भविष्य के सम्बन्ध मे अपनी राष्ट्रीय कल्पना के साकार न होने पर उन्होने एक नया भविष्य खोजना चाहा। सोवियत रूस की एक यात्रा के बाद लिन्कन स्टीफेन्स ने कहा, "मैंने भविष्य को देखा है, और वह व्यावहारिक है।") दोनो मे ही लेखक का यह नैतिक दायित्व था कि वह आदर्शों की विजय को आगे बढाने का प्रयास करे और मानवीय स्वभाव या अपने देश की त्रुटियो जैसे विषयो को न उठाये, जिनसे यह आभास हो कि नया युग शायद कभी आये ही नही।

यही वह विशिष्ट अमरीकी उपदेशात्मकता थी जिसने साहित्य को प्रभावित किया। जिसे अमरीका का 'सरकारी' दृष्टिकोण कहा जाता है, उसका भार लेखक को उठाना पडा है, प्रत्यक्ष अन्याय के रूप मे नही, बल्कि एक अप्रत्यक्ष दबाव के रूप मे, व्यापार के इस नारे के एक उच्चतर रूप मे कि 'पूछो नही आगे बढाओ।' अपने समस्त अर्थों सहित 'अमरीकी' शब्द लेखक के ध्यान मे रहा है, कुछ उसी तरह जैसे 'नीग्रो' शब्द अश्वेत लेखक के ध्यान मे रहता है। अम-

रीका कुछ ऐसी चीज है जिसकी व्याख्या करनी होती है, न केवल अनजान युरोपीय लोगो के लिए, वल्कि अन्य अमरीकियो के लिए और स्वय अपने लिए भी। एक ऐसे समाज के रूप मे, जिसके आधार मे कुछ आदर्शपूर्ण लक्ष्य है, अमरीकी समाज अपने यथार्थ को कभी-कभी आदर्शों का खडन करते पाता है, और यह भी कि आदर्श और यथार्थ को एक दूसरे के सन्दर्भ मे देखना जरूरी है। साहित्य के सन्दर्भ मे यह अमरीकी उपदेशात्मकता 'होना चाहिए' और 'है' का एक असन्तोषजनक मिश्रण रही है। फलस्वरूप लेखक के वहुधा एकाकी दिखाई देने पर भी, अमरीकी साहित्य मे ऐसा वहुत कम है जिसे 'रहस्यवादी' कहा जा सके (यद्यपि आध्यात्मिकता की कमी नही है, अमरीकी पुराकथा के साथ-साथ, धर्म का प्रभाव वहुत ही महत्वपूर्ण रहा है)। व्यावहारिक और पार्थिव आदशवादी और अपार्थिव पर हावी हो जाते है। अमरीकी राष्ट्रपति की भाँति भावी अमरीकी रहस्यवादी को अपना अध्ययन कक्ष छोड कर किसी प्रतिनिधि मडल से हाथ मिलाने जाना पडता है, और टेलीफोन की घटी हमेशा वजती ही रहती है। वहुधा यह मिश्रण ऐसे मसखरेपन के साथ व्यक्त होता है जिसके पीछे वडी गम्भीरता छिपी रहती है। ऐसा हमे एमिली डिकिन्सन या थोरो मे मिल सकता है—

'हे ईश्वर, मैं इससे छोटा वर तुझसे नही माँगता
कि मैं अपने आपको निराश न करूँ
और उसके वाद सवसे मूल्यवान यह है, जो तेरी कृपा प्रदान करती है,
कि मैं अपने मित्रो को वहुत अधिक निराश करूँ।"

यह सामान्य अर्थों मे हास्य की कविता नही है—इसका शीर्षक है, 'प्रार्थना' और थोरो जो कुछ कहते है, ईमानदारी से कहते हैं। लेकिन अपने सारे रूप मे अमरीकी हास्य आशिक रूप मे अमरीकी उपदेशात्मकता की प्रतिक्रिया है—जो कुछ है, और जैसा उसे माना जाता है, उसके अन्तर का आभास। हर गम्भीर 'सरकारी' अमरीकी वक्तव्य के समक्ष ऐसे किसी वक्तव्य को प्रस्तुत किया जा सकता है जो मजाक उडाता है। अगर शब्दाडम्बर से भरा हुआ 'काग्रेशनल रेकार्ड' (अमरीकी ससदीय कार्यवाही) है तो काग्रेस (अमरीकी ससद) के सदस्यो और अन्य प्रवक्ताओ का मजाक उडाने वाले मिस्टर डूली और विल

"हाय, बेचारा दक्षिण, उसके कवियो की सख्या घटती जाती है,
साहित्य मे उसकी रुचि कभी भी अधिक नही थी ।"

किन्तु १९२० तक आते-आते, अपने क्षेत्र की अनुदारता के कुछ तत्वो को ईमानदारी से कायम रखते हुए भी, दक्षिणी लेखक उसकी समस्याओ को बहुत-कुछ तटस्थ होकर देख सकता था और इस तरह उसमे मिलने वाली असाधारण सामग्री का उपयोग कर सकता था । अमरीका के इस भाग मे निश्चय ही अतीत को कही बाहर, युरोप मे खोजने की जरूरत नही थी—हर कोने मे अतीत लेखक के सामने था ।

ये कुछ विषय हैं जिनकी चर्चा आगे अध्यायो मे की गयी है । मै आशा करता हूँ कि पाठक मेरे इस विश्वास से सहमत होगे कि ये विषय प्रासगिक हैं । मुझे आशा है कि अमरीकी साहित्य मे मुझे जो आनन्द मिला है, उसका कुछ अश मैं पाठक तक पहुँचा भी सकूंगा । अमरीकी आकाक्षाओ का मजाक उडाना आसान है—हमारे राष्ट्रीय मनोरजन का यह भी एक अग रहा है । इसी तरह, अमरीकी लेखक को एक मानसिक सघर्ष से पीडित व्यक्ति के रूप मे चित्रित करना भी आसान है, क्योकि सास्कृतिक दृष्टि से उतना ही विस्थापित है जितना दक्षिण अफ्रीका का वह कबाइली जो साल मे आधे समय किसी युरोपीय अहाते मे काम करता है । अगर पाठक पर कुछ इस तरह का प्रभाव पडता हैं, तो वह मेरा उद्दश्य नही है, हर राष्ट्र की अपनी साहित्यिक समस्याएँ होती है, और हर लेखक उनके प्रति जागरूक नही होता । कुछ लेखको के लिए अपना कार्य क्षेत्र परिभाषित करने मे ये समस्याएँ बाधक होने के बजाए सहायक होती हैं । हर लेखक जो कुछ कर सकता है, करता है । और राष्ट्रीय साहित्य तो होते है, लेकिन राष्ट्रीयता की परिधि के बाहर भी लेखक की एक दुनिया होती है जिसमे हर लेखक हरमन मेल्विल के शब्दो मे कह सकता है

"उन्हे रत्न और माणिक के ढेर लगाने दो—होने दो वैभवशाली जैसे सोफी
मेरा लक्ष्य तो यही है कि कला के सागर से, एक रस-डूबा मोती निकाल लाऊँ ।"

(सोफी—दुनियादार, प्राचीन यूनान में 'जीवन की सफलता' की शिक्षा देने वाले—अनु०)

अध्याय १

उपनिवेश काल में

जेम्सटाउन और यॉर्कटाउन मे केवल वीस मील का अन्तर है, लेकिन इतिहास मे इनका अन्तर पौने दो शताब्दियो का है। उत्तरी अमरीका मे अपनी पहली सफल वस्ती अग्रेजो ने १६०७ मे जेम्सटाउन मे वनायी। अन्तरीप के उस पार ही यार्कटाउन मे १७८१ मे कॉर्नवालिस की घिरी हुई सेना ने वीन पर वजती हुई 'दुनिया उलट गयी है' (दी वर्ल्ड टर्न्ड अपसाइड डाउन) की धुन के साथ जनरल वाशिंगटन के सामने आत्म समर्पण किया। हम सब जानते हैं कि इससे अमरीका पर ब्रिटिश प्रभाव का अन्त नही हुआ। वहुत कुछ ऐसा किया जा चुका था जिसे कोई भी चीज मिटा नही सकती थी। भाषा, सस्थाओ, और विचार धाराओ मे, महाद्वीप के अटलाटिक तट पर वसे हुए तेरह उप- निवेशो ने अनिवार्य ही उस देश की कुछ विशेषताएँ ग्रहण कर ली थी जिसे नैथेनिएल हॉथार्न ने स्वतन्त्रता के सत्तर वर्ष वाद भी 'हमारा पुराना घर' कहा था।

फिर भी, उपनिवेशो मे वसे हुए लोगो के अपने अनुभव ऐसे थे जो उन्हे इगलिस्तान और यूरोप से अलग करते थे। उन्हे अपरिचित मौसमो और फसलो के अनुकूल अपने को ढालना था, आदिवासियो से व्यवहार करना था, नाप-जोख करके नक्शे वनाने थे, जमीन साफ करके पेड और फसले लगानी थी, निर्माण करना था और काम चलाने के ढग निकालने थे। औपनिवेशिक काल के अन्त तक नये देश का अजनवीपन कम हो गया था और सुविधाएँ वढ गयी थी। शाब्दिक और लाक्षणिक दोनो ही अर्थो मे, कुछ घरो के फर्श पर कालीनें विछ गयी थी, जहाँ पहले आकर वसने वाले लोग नंगी जमीन पर रहते थे या तख्तो

पर सोते थे। किन्तु, प्रथम वर्षों में जब हर चीज अनिश्चित थी, जीवन की परिस्थितियाँ सचमुच बडी कठिन थी। 'पिल्ग्रिम फादर्स' (प्रोटेस्टेन्ट मतानुयायियो का एक दल, जो धार्मिक असहिष्णुता के कारण जेम्स बुनियन के नेतृत्व मे अमरीका आ कर बस गया) जब १६२० मे प्लाइमथ रॉक पर आकर उतरे तो उनकी दशा का वर्णन विलियम ब्रैडफोर्ड ने इन शब्दो मे किया है

"इस प्रकार विशाल महासागर को और उसके पहले तैयारी की मुसीबतो के समुद्र को पार करने के बाद 'अब न उनका कोई मित्र था जो उनका स्वागत करता, न कोई सराय थी जहाँ मौसम की मार से पीडित उनके शरीरो को मनोरंजन या ताजगी मिलती, न कोई घर थे, न गाँव-कस्बे, जहाँ वे सहायता की खोज मे जा सकते।' इसके अतिरिक्त, उनके सामने वन्य पशुओ और जगली मनुष्यो से भरे हुए भयानक और सुनसान जगल के सिवाय और क्या था? और जंगली पशु और-आदमी कितने अधिक थे इसका भी उन्हें कुछ पता नही था। और न ऐसा ही था कि वे किसी पहाडी की चोटी पर खडे होकर इस बियाबान से किसी ज्यादा अच्छे क्षेत्र पर नजर डाल कर आशान्वित हो सकें, क्योंकि जिस ओर भी वे नजर डालते, (सिवाय ऊपर आकाश मे, ईश्वर की ओर) दिखने वाली वस्तुओ मे कुछ भी ऐसा न था जिससे उन्हें दिलासा या सन्तोष मिलता। गर्मी बीत चुकी थी और सभी चीजें मौसम की मार से पीडित खडी थी। "

ऐसी परिस्थितियो मे, प्रारम्भिक बसने वालो को स्वभावत शिष्ट साहित्य पढने या लिखने का अवकाश नही था। भावी आप्रवासियो को १६८५ मे विलियम पेन की सलाह थी कि 'आशाएँ कम रखो, फसल के पहले मेहनत का और लाभ के पहले खर्च का हिसाब रखो।' जहाँ तक साहित्य का सम्बन्ध है, उनके शब्द अधिकाश औपनिवेशिक काल के लिए सच हैं। अमरीका मे कोई ऐसा लेखक नहीं हुआ जिसकी तुलना मिल्टन, ड्राइडेन, पोप, स्विफ्ट, स्टर्न या फील्डिंग से, या अगर ऐसे नाम लें जिनका मुख्य ध्येय धर्म था, तो बुनियन और जरमी टेलर से की जा सके। औपनिवेशिक काल मे अमरीका को इसकी आशा भी नही थी।

'यहाँ पहले आज के कर्त्तव्य हैं, स्थूल के पाठ,
वन, व्यवस्था, यात्रा, शरणस्थल, उत्पादन, समृद्धि—

ये पक्तियाँ व्हिटमैन की रचना 'पुरानी दुनिया के आलोचको को सयुक्त राज्य का सम्बोधन' की है। लेकिन अमरीकी क्रान्ति के पहले न पुरानी दुनिया (युरोप) के आलोचको की टीकाएँ थी, न सयुक्त राज्य ही। केवल वियावान के किनारे अलग-अलग उपनिवेश थे जो अपने लाभो को सचित करने और वढाने मे व्यस्त थे। सास्कृतिक कार्यकलाप का पूर्ण अभाव नही था, विशेषत न्यू इग-लैन्ड मे, जहाँ १६३६ मे उस सस्था की स्थापना हुई जो वाद मे हार्वर्ड कालेज वना[1] और उसके पास ही १६३९ मे एक छापेखाने की स्थापना हुई।[2] लेकिन सब मिला कर नयी दुनिया पुरानी दुनिया की साहित्यक कृतियो को स्वीकार करके ही सन्तुष्ट थी— जव उसे उनके लिए समय मिलता, और अगर वे उसे उपयुक्त लगती। यद्यपि युरोप से आने वाले लगभग हर जहाज मे किताबे भी होती थी, किन्तु अधिकाश औपनिवेशिक वस्तियो मे साहित्यिक रुचियाँ आरम्भ मे काफी सीमित थी।

न्यू इगलैन्ड का वर्णन करने के लिए "प्योरिटन" (शुद्धतावादी) शब्द का प्रयोग किया जाता रहा है। असख्य अवसरो पर ऐसा कहा गया है कि साहित्य और कला पर शुद्धतावादी न्यू इगलैन्ड के अभिशाप से अमरीका अभी तक पीडित है। १९२० के दशक के परिचित अभियोगो के अनुसार प्योरिटन (शुद्ध-तावादी, कैथोलिक मत के विरुद्ध, आचार की शुद्धता पर बहुत अधिक जोर देने वाले प्रोटेस्टेन्ट मतानुयायी) आनन्द विहीन पाखडी थे। एच० एल० मेन्केन और अन्य आलोचक[3] इस प्रकार की मजाको का आनन्द लिया करते थे कि

१. अन्य अमरीकी कालेजों की स्थापना के वर्ष ये हैं . १६९३, विलियम ऐन्ड मेरी (विलियम्स वर्ग, वर्जिनिया), १७०१, येल (न्यू हैवेन, कॉनेक्टिकट), १७४६, प्रिन्सीटन (न्यू जरसी), १७५१, पेन्जेलवेनिया (फ़िलाडेल्फिया), १७५४, कोलम्विया (न्यू यॉर्क) और डार्ट मथ (हनोवर, न्यू हैम्पशयर), १७६४, ब्राउन (प्रॉविडेन्स, रोड आइलैन्ड)।

२. इसके उपरान्त १६९० के वाद तक उपनिवेशों में कोई और छापाखाना स्थापित नहीं हुआ, उस समय फ़िलाडेल्फ़िया और न्यू यॉर्क में एक-एक छापाखाना खुला। १७१५ तक वोस्टन में पाँच छापेखाने हो गये थे।

३ अपनी पत्रिका 'अमेरिकन मर्करी' में लिखते हुए १९२५ में मेन्केन और उनके मित्र जॉर्ज जीन नाथान ने शुद्धतावाद की परिभाषा इस प्रकार की थी : 'बार-बार उठता हुआ डर कि कहीं कोई सुखी न हो।'

"जब पिलग्रिम फादर्स उतरे तो उन्होंने घुटने टेक कर ईश्वर को धन्यवाद दिया और फिर आदिवासियो पर टूट पडे।"

(When the Pilgrim Fathers landed, they fell upon their knees— and then upon the aborigines)

शुद्धतावादियों द्वारा ईश्वर के उद्देश्यो को परखने की चेष्टा मे उन्हे विनोद की बडी सामग्री मिलती थी, उदाहरण के लिए जॉन विन्थ्रॉप (१५८८-१६४६) द्वारा इस घटना पर विचार कि उनके पुत्र के पुस्तकालय मे चूहो ने ऐंग्लिकन मत (एलिजावेथ प्रथम द्वारा प्रतिष्ठापित इगलिस्तान का राज्य-धर्म) की प्रार्थना-पुस्तक तो कुतर डाली लेकिन अन्य किसी वस्तु को नही छुआ। वे 'नील नियमो' ('ब्लूलॉज'—कानेक्टिकट प्रदेश मे प्रचलित कडे शुद्धतावादी नियम) का मजाक उडाते (इस बात को भूल कर कि इनमे से अधिकाश एग्लिकन पादरी सैमुएल पीटर्स ने १७८१ मे अपनी विरोध-भावना के कारण गढे थे)। उपनिवेश कालीन न्यू इगलैन्ड मे उपन्यास और नाटक के अभाव और शुद्धतावादी कविता के प्राय अभाव से उन्होंने नतीजा निकाल लिया कि अमरीकी साहित्य का जन्म के समय ही गला घुट गया।

१६२० के दशक के बाद शुद्धतावादी जीवन और विचारो की अधिक सहानुभूति से समीक्षा हुई है जिसमे हारवर्ड के विद्वान सैमुएल इलियट मॉरिसन, पेरी मिलर और केनेथ मरडॉक प्रमुख रहे है। यह स्पष्ट हो गया है कि उनकी आरम्भिक कठिनाइयो को देखते हुए, न्यू-इगलैंड की बस्तियो मे आश्चर्यजनक मात्रा मे साहित्य-रचना हुई (अगर, जैसा कि चाहिए, हम साहित्य मे धर्मशास्त्र इतिहास, घटनावर्णन, निजी डायरियाँ और अन्य ऐसी रचनाओ को भी शामिल करें)। विशेषत जोनाथन एडवर्ड्स (१७०३-५८) को श्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा के लेखक के रूप मे प्रस्तुत किया गया है। शुद्धतावाद का विरोध बहुत ही अतिशयोक्तिपूर्ण था। लेकिन अब इस बात का भी कुछ खतरा है कि विद्वान लोग उलटी दिशा मे गलती करें— यद्यपि यह गलती अब तक जैसी या उतनी गैर जिम्मेदार नही होगी।[1] पहले की तीखी आलोचनाओ मे पुरखो का पुरखो के

१ इस विवाद का एक उपयोगी, सक्षिप्त विवरण जॉर्ज एम वालर द्वारा सम्पादित 'प्रारम्भिक अमरीका में शुद्धतावाद' ('प्युरिटनिज्म इन अर्ली अमेरिका-बोस्टन, १९५०) में है, जो 'प्रॉबलेम्स इन अमेरिकन सिवलिजेशन' शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाशित प्रशसनीय एमहर्स्ट ग्रन्थमाला का एक ग्रन्थ है।

रूप मे उपहास किया गया था। लेकिन हाल ही मे औपनिवेशिक साहित्य, विशेषत न्यू-इगलैंड के साहित्य की जो बहुत अधिक प्रशसा की गयी है, उसके पीछे क्या 'पूर्वज-पूजा' का कोई तत्व नही है ? अमरीकी साहित्य के इतिहासकारो ने वॉन विक ब्रुक के प्रसिद्ध शब्दो मे, 'उपयोगी अतीत' की खोज करते हुए स्वभावत अपने साहित्य की परपरा को जहाँ तक हो सके पीछे तक ले जाने की चेष्टा की है और उसकी सत्यता पर जोर दिया है। उन्होने एक शुद्धतावादी परम्परा को प्रतिष्ठित करने की भी चेष्टा की है। कई दृष्टियो से उनके द्वारा औपनिवेशिक लेखन की पुन व्याख्या आवश्यक थी, और इस क्षेत्र के श्रेष्ठतम विद्वानो ने अतिशयोक्तिपूर्ण दावे भी नही किये हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से औपनिवेशिक लेखन बडे महत्त्व का है। केवल यह बात ध्यान मे रखने की है कि साहित्य के रूप मे उसका महत्त्व उतना नही है। ऐसा कह कर हम शुद्धतावादी दिमाग के प्रशसा योग्य गुणो से इन्कार नही करते (न्यू-इगलैण्ड के दक्षिण के उपनिवेशो को फिलहाल छोड दे) उसका साहस, उसकी ईमानदारी, उसकी सोद्देश्यता। न हम यही कहते हैं कि कोई शुद्धतावादी परपरा थी ही नही— न्यू-इगलैंड की एक विशिष्ट नैतिक और सामाजिक व्यवस्था थी जिसका प्रभाव सयुक्त राज्य अमरीका के काफी बडे हिस्से मे फैला। किन्तु लेखकों के लिए, क्रान्ति के बाद और हमारे समय तक, यह परपरा कोई सबल, प्रेरक शक्ति नही रही। हॉथॉर्न, और कुछ कम सीमा तक हैरिएट बीचर स्टॉवे, जे० जी० ह्विटर, और शायद जे० आर० लावेल को छोडकर, उन्नीसवी शताब्दी के प्रमुख लेखको मे कौन इससे बहुत अधिक प्रभावित हुआ ? साठ वर्ष की आयु के बाद लॉन्गफेलो ने यह स्वीकार किया कि जोनाथन एडवर्ड्स को वे पढना तो चाहते थे, लेकिन पढा नही। और लॉन्गफेलो, कुछ आलसी दिमाग के होने पर भी, एक सुपठित व्यक्ति थे। जो भी हो, अपने समकालीन अधिकाश लेखको की भाँति अपने क्षेत्र के साहित्य की अपेक्षा युरोप के पुराने साहित्य का आकर्षण उनके लिए अधिक था। फिर परपरा के अटूट न होने का शायद यह एक कारण भी है और परिणाम भी, कि औपनिवेशिक लेखन की कई कृतियो को प्रकाशन के लिए बहुत दिनो तक प्रतीक्षा करनी पडी। बडे जॉन विन्थ्रॉप का 'जर्नल' (डायरी) १७६० तक प्रकाशित नही हुआ और अपने सपूर्ण रूप मे ('न्यू-इगलैण्ड का इतिहास' नाम से) १८२५-२६ तक।

विलियम ब्रैडफोर्ड (१५९०-१६५७) का 'हिस्टरी ऑफ प्लाइमथ प्लान्टेशन' जिसकी पाडुलिपि क्राति के दिनो मे खो गयी थी और फिर फुलहैम पैलेस के पुस्तकालय मे मिली, पूर्ण रूप मे १८५६ तक नही छपा। सारा केम्बिल नाइट का जर्नल १८२९ तक प्रकाशित नही हुआ और सैमुएल सेवाल (१६५२-१७३०) की डायरी १८७८-८२ तक। एडवर्ड टेलर (लगभग १६४४-१७२९) की कविताएँ १९३७ तक पाडुलिपियो मे ही पडी रही, जब उनका कुछ अश प्रकाशित हुआ।

जहाँ तक न्यू-इंगलैड के लेखन के गुणो का सवाल है, आमतौर पर यह स्वीकार किया जा सकता है कि शुद्धतावादी वातावरण कल्पनाशील साहित्य के प्रतिकूल था। लेकिन इस बात को अतिरजित नही करना चाहिए क्योकि पहली बस्तियो की स्थापना के बाद एक शताब्दी के अन्दर ही शुद्धतावादी नियम बहुत-कुछ ढीले पड गये थे। इसके अतिरिक्त जो उपनिवेश न्यू-इगलैड मे नही थे और जहाँ कडे धर्म-शास्त्रीय नियमो की प्रतिष्ठा नही हुई थी, वहाँ भी सत्रहवी शताब्दी के अन्त तक अधिक स्वतन्त्र प्रकार के साहित्य का सृजन बहुत कम हुआ। किन्तु स्वय न्यू-इगलैड मे, कॉनेक्टिकट और मॅसाचुसेट्स प्रदेशो मे काल्विन (शुद्धतावादियो के नेता और मत के प्रतिष्ठापक) के अनुयायियो की बस्तियो की पहली पीढियो ने केवल मनोरजन के लिए कुछ भी नही लिखा। वे अपने को ईश्वर के दूत समझते थे जो उसके 'चमत्कारजनक विधान' के अन्तर्गत उसके भक्तो के लिए नये घर बसाने और आदिवासियो का मत बदलने (या उनका नाश करने) के लिए भेजे गये थे, आदिवासी, जिनके बारे मे कॉटन मेथर (१६६३-१७२८) ने कहा था, '(समय के) वे घृणित अवशेष, जिन्हे सम्भवत शैतान बहका कर इस आशा से यहाँ ले आया था कि भगवान इसू मसीह के उपदेश उनके ऊपर उसके एकछत्र साम्राज्य को बिगाडने या नष्ट करने के लिए यहाँ कभी आयेगे ही नही।' पथ-प्रदर्शक के रूप मे वे (शुद्धतावादी) बाइबिल को और अपनी अन्तरात्मा को लेकर चलते थे।

ऐसे ईश्वर-केन्द्रित विश्व मे जो प्रारभिक साहित्य निर्मित हुआ वह विषय और शैली दोनो मे ही धार्मिक विचारो से बहुत अधिक प्रभावित था। सर्वश्रेष्ठ लेखन वह माना जाता था जो चर्च के सामान्य सदस्य को इस बात का पूर्ण अनुभव करा सके कि पृथ्वी पर उसकी स्थिति कितने खतरो और परीक्षाओ से भरी

है। शुद्धतावादी जिस तरह रोमन कैथोलिक मत के चित्रो, मूर्तियों और कर्मकाड की निन्दा करते थे, उसी तरह साहित्य मे अतिरजना उन्हे अप्रिय थी। सीधी-सादी शैली प्रशसित होती थी, जिसमे न अनावश्यक अलकार हो, न ऐसे सन्दर्भ जो अशिक्षितो की समझ मे न आये। न्यू-इगलैण्ड के लेखक अपने को हमेशा अपने नियमो के अनुसार सीमित नही रखते थे। मिसाल के लिए नथेनिएल वार्ड के 'दी सिम्पिल कॉवलर ऑफ एग्गावाय' (१६४७) को लिया जा सकता है। इस रोचक पुस्तिका के स्त्रियो के फैशनो से सवधित अश का एक उद्धरण यह है

"किन्तु जब मैं किसी तुच्छ-बुद्धि भद्रमहिला को प्रश्न करते सुनता हूँ कि इस सप्ताह रानी किस पोशाक मे हैं, राज दरबार मे शरीर के उघारेपन का कौन सा फैशन प्रचलित है तो मैं उसे क्षुद्रता की प्रतिमूर्त्ति ही समझता हूँ, शून्य के भी चतुर्थाश से उत्पन्न, कुछ नही की चरम सीमा, जो सम्मान देने या बात मानने के बजाय लात मारने के योग्य है, अगर वह लात मारने योग्य पदार्थ की बनी होती।"

इसी तरह कॉटन मेथर द्वारा लिखित सक्षिप्त धार्मिक इतिहास 'मैग्नालिया क्रुस्टी अमेरिकाना' (१७०२) मे असख्य शास्त्रीय सन्दर्भ हैं। किन्तु ये असामान्य उदाहरण हैं। नथेनिएल वार्ड (लगभग १५७८-१६५२) पचास वर्ष की आयु के बाद ही मॅसाचुसेट्स मे जाकर बसे थे। और यद्यपि कुछ अन्य शुद्धतावादी लेखक भी शास्त्रीय सन्दर्भों का प्रयोग करते थे (साथ ही 'अनाग्राम' जैसी साहित्यिक विधियो का भी)[1], किन्तु कॉटन मेथर— जिन्होने अपनी डायरी[2] मे स्वीकार

१. उदाहरण . टॉमस डडले

आह ? वृद्ध, मरेगा ही—(रेंगेगा ही)

(Thomas Dudley

ah I old, must dye—)

लगभग १६४५ का यह अनाग्राम एच एस. जान्ट्ज़ द्वारा सम्पादित 'न्यू-इङ्गलैंड की कविता की प्रथम शताब्दी' (दी फ़र्स्ट सेन्चुरी ऑफ न्यू-इङ्गलैन्ड वर्स—वार्सेस्टर, मॅसाचुसेट्स, १९४४) में पुन मुद्रित हुआ है (पृष्ठ ३४)। (अनाग्राम—वाक्य या शब्द के शब्दों या अक्षरों को इस प्रकार रखना कि उसका अर्थ बदल जाए)

२. कॉटन मेथर की डायरी सर्वप्रथम १९११-१२ में प्रकाशित हुई।

किया कि 'गर्वपूर्ण विचार मेरी सर्वश्रेष्ठ कृतियो को भी दूषित कर देते हैं'—एक विल्कुल ही विशिष्ट प्रकार का पाडित्य-प्रदर्शन करते है, जिसकी तुलना उपनिवेशो मे किसी से भी नही की जा सकती, उनके विद्वान पिता इन्क्रीज मेथर (१६३९-१७२३) से भी नही।

अन्यथा, आम तौर पर, न्यू-इगलैण्ड के लेखक वाइविल पर निर्भर करते थे। वे न केवल बाइबिल के उद्धरणो द्वारा अपने तर्कों को प्रमाणित करते, बल्कि सारी स्थिति को बाइबिल मे वर्णित स्थिति के रूप मे देखते, वे अपने आप को यहूदियो के रूप मे रखते और अपने शत्रुओ को यहूदियो के शत्रुओ के रूप मे

'इस प्रकार जब **विशिष्ट, चुने हुए लोगों** के एक उपनिवेश को एक **अमरीकी** वियाबान मे ले जाने की **महान योजना** कुछ प्रमुख व्यक्तियो द्वारा हाथ मे ली गयी, तो इस प्रमुख व्यक्ति को सभी लोगो की सहमति से **मूसा** के स्थान पर **चुना गया**, जो ऐसे महान कार्य के नेता हो। "

जॉन विन्थ्रॉप के बारे मे इस तरह से लिखना कॉटन मेथर को स्वाभाविक प्रतीत हुआ। बाइबिल से उन्हे और उनके समकालीन लेखको को हर अवसर के उपयुक्त बिम्ब और उदाहरण मिल जाते थे। यह उनकी उद्गम-पुस्तक थी, कुछ वैसे ही जैसे, एक छोटी सीमा तक, उपनिवेशो के बढई अपने सामान के डिजाइन चिपेन्डेल और इगलिस्तान मे उनके समकालीन अन्य कारीगरो के सूची पत्रो से लेते थे। कुछ अर्थों मे यह एक उत्तम प्रभाव था जो अन्यथा नीरस वार्त्ताओ मे कुछ रस पैदा कर देता था। उदाहरण के लिए, विलियम ब्रैडफोर्ड के सशक्त गद्य पर इसका प्रभाव स्पष्ट है, जिनका **'इतिहास'** ('हिस्टरी') श्रेष्ठतम औपनिवेशिक रचनाओ मे से एक है। किन्तु अन्य रूपो मे इसने शुद्धतावादी लेखन को सीमित कर दिया, उसे धुँधला और प्राणहीन बना दिया। लेखको की चेतना मे बाइबिल के शानदार वाक्याश बडी आसानी से आ जाते थे और उनकी अत्यधिक आदरणीयता के फलस्वरूप उनका निरन्तर इतना प्रयोग होता था कि वे पिटे-पिटाए अर्थहीन सूत्र मात्र रह जाते थे।

शायद बाइबिल की **प्रमुखता** औपनिवेशिक साहित्य और अंग्रेजी साहित्य के बीच समय के अन्तर को बढाने मे भी सहायक हुई। 'सत्रहवी शताब्दी का

अंग्रेजी साहित्य' (सेवेन्टीन्थ-सेन्चुरी इगलिश लिटरेचर)[1] मे सी० वी० वेजवुड ने कहा है कि १६११ मे जब बाइबिल का 'अधिकृत सस्करण' प्रकाशित हुआ, तो उसकी भाषा प्रकाशन के समय ही एक शताब्दी पुरानी थी। अगर ऐसा है (और अगर यह भी सच है कि 'अधिकृत सस्करण' ने शीघ्र ही जेनेवा सस्करण का स्थान ले लिया, और यह भी कि उपनिवेशो मे बाइबिल का प्रभाव इग-लिस्तान से भी अधिक था), तो सभवत औपनिवेशिक लेखन को पिछड़े रहने मे सका भी हाथ रहा होगा। न्यू इगलैण्ड के लेखक बहुधा विद्वान होने पर भी, हमेशा अपने समकालीन अंग्रेज लेखको की रचनाओ से परिचित नही होते । रुचियाँ और फलस्वरूप शैलियाँ, पुरानी थी। इंगलिस्तान मे तात्विक विताओ का चलन समाप्त हो जाने के बाद, औपनिवेशिक अमरीका के सर्वश्रेष्ठ कवि एडवर्ड टेलर ने तात्विक कविताएँ लिखी। मिल्टन और मार्वेल अपने जीवन-काल मे न्यू-इगलैन्ड के बहुत कम पाठको तक पहुँच पाये। एडमन्ड वालर की कविताओ को उनकी मृत्यु के बारह वर्ष बाद, १६९९ मे (बोस्टन के डा० बेन्जा-मिन कोलमैन के द्वारा) अमरीका मे प्रवेश करने का अवसर मिला। ऐसा लगता है कि हार्वर्ड के अध्यक्ष इन्क्रीज मेथर, शेक्सपीयर और बेन जॉन्सन को, और—इससे भी अधिक आश्चर्य की बात है— बुनियन को भी नही जानते थे।[2] अपने देश मे उनका उत्कर्ष-काल बीत जाने के कई वर्ष बाद भी अमरीका मे ध्यान पूर्वक ऐडिसन और स्टील का अनुकरण किया जाता था। और जब अट्ठारहवी शताब्दी के उत्तरार्ध मे अमरीकी लोग राजनीतिक विवाद की ओर मुडे, तो सभवत इसी भाँति, लॉक जैसे सत्रहवी शताब्दी के विचारको को पढने का प्रभाव शैली को दकियानूसी बनाने मे पडा हो।

शुद्धतावादी लेखन को प्रभावित और सीमित करने वाला एक तत्व यह विश्वास भी था कि छोटी से छोटी घटना के पीछे भी या तो ईश्वर का हाथ

---

१. ऑक्सफ़ोर्ड, १९५०, पृष्ठ १६।

२ देखिए, टामस जे वर्टेनबेकर की 'दी अर्ली अमेरिकन्स', १६०७-९० (न्यूयॉर्क, १९२७), पृष्ठ २४०-४१। किन्तु बेन्जामिन फ्रैन्कलिन (१७०६-९०) ने, जिन्होंने अपना बचपन बोस्टन में बिताया, अपनी **आत्म कथा** में बुनियन की रचनाओं के प्रति अपने ारम्भिक चाव का वर्णन किया है, जो छोटे, सस्ते संस्करणों में उपलब्ध थीं।

होता है या शैतान का । कभी-कभी सकट के समय शक्ति के दर्शन या धर्मनिष्ठ व्यक्ति की सौम्यता के फलस्वरूप कुछ मार्मिक पक्तियाँ मिल जाती हैं, जैसे सैमुएल सेवाल की पुस्तिका का यह सुन्दर उद्धरण जिसमे उन्होंने 'बुक ऑफ रेवेलेशन, (ईश्वरीय ज्ञान की पुस्तक—ईसाइयो का एक धर्म ग्रथ) पर विशेषत न्यूबरीपोर्ट के प्रसग मे विचार किया है

"जब तक मेरीमैक के नदी-नालो मे सालमन और स्टर्जन (मछलियाँ) तैरेंगी, जब तक सागर पक्षी को अपने आने का समय ज्ञात रहेगा और अनुकूल मौसम मे अपने परिचित स्थानो पर आना वह नही भूलेगा, जब तक टर्की-हिल (पहाडी) के सामने विनय से झुके हुए मैदानो मे उगी हुई घास पर पशु चरेंगे, जब तक किसी आजाद और निर्दोष कबूतर को कस्बे मे कोई सफेद बलूत या अन्य वृक्ष मिलता रहेगा जिस पर वह बैठे, चुगे या घोसला बनाये, जब तक प्रकृति वृद्धा और क्षीण नही हो जाती, बल्कि मक्की के पौधो की पक्तियो को निरन्तर जोडो मे विकसित करती रहेगी तब तक ईसाई वहाँ जन्म लेंगे, और पहले इस योग्य बनाये जाने के बाद, यहाँ से और आगे ले जाये जाएँगे, ताकि वे (ईश्वरीय) ज्योति मे सन्तो के उत्तराधिकार मे भागीदार बने ।"

सेवाल, जिनकी 'डायरी' शुद्धतावादी साहित्य की सर्वाधिक आकर्षक रचनाओ मे से है, यहाँ स्पष्टत स्थान और विकासमान वस्तुओ के प्रति अपना प्रेम प्रदर्शित करते हैं । और यह बात कि न्यूबरीपोर्ट केवल रास्ते का एक पडाव है, परम्परा का पालन मात्र प्रतीत होती है । लेकिन न्यू-इगलैड के अन्य बहुतेरे लेखन मे, विशेषत सत्रहवी शताब्दी के लेखन मे, विन्थ्रॉप के चूहो जैसी बातें बार-बार मिलती हैं, या कुछ भाषणो की पाडुलिपि खो जाने पर कॉटन मेथर का फैसला कि 'भूत या अदृश्य-जगत के एजेन्ट ही चोर थे ।' दुर्लभ अपवादो को छोड कर, मानवीय उद्देश्यो का विश्लेषण अगर किया भी गया है तो बडे फूहड ढग से । वास्तविक भावना कभी-कभी झाँकती है, लेकिन तुरन्त ही दकियानूसी धार्मिकता के द्वारा पीछे ढकेल दी जाती है । उदाहरणार्थ, अपने मृत बच्चे के शोक मे ऐन ब्रैडस्ट्रीट (लगभग १६१२-७२) ने लिखा है

"वृक्ष बडे हो जाने पर सडे', यह उनकी प्रकृति है,
और सेव और अलूचे पूरी तरह पक जाने पर गिरते ही हैं,
और घास और मक्की अपने मौसम मे कटती है,
और जो ऊचा और सशक्त है, उसे भी समय गिरा देता है।
लेकिन नया उगा पौधा नष्ट हो जाए,
और नयी खिली कलियो का जीवन इतना छोटा हो,
यह उस (ईश्वर) का ही हाथ है जो प्रकृति और भाग्य का निर्देशन करता है।"

अतिम पक्ति बिल्कुल ही लँगडी है और इसके पूर्व की गभीर भावनायुक्त दो पक्तियो के कारण और भी अखरती है। इसी प्रकार अपनी सश्रम लिखी गयी कविता 'एलेजी अपॉन दी डेथ आफ दी रेवरेन्ड मिस्टर थामस' (१६७७) मे उरियन ओक्स (लगभग १६३१-८१) निम्न पक्तियो मे एक दुखती हुई रग को छ लेते हैं

"मेरा प्रियतम, निकटतम, हार्दिक-मित्र चला गया।
चला गया मेरा मधुर साथी, मेरी आत्मा का आनन्द!
अब एक शोर-भरी भीड मे बिल्कुल अकेला हूँ,
और जी चाहता है सारी दुनिया से विदा ले लूं—"

लेकिन बाद की पक्तियो मे इनके सारे प्रभाव को नष्ट कर देते हैं —

"मेरा सहारा बना रहे! ईश्वर जीवित है वह बना रहे,
मेरा सब-कुछ, जैसा कि आज है।"

फिर, आदिवासियो द्वारा १६७६ मे पकडी गयी एक पादरी की पत्नी, मेरी रौलैन्डसन (लगभग १६३५-१६७८) ने अपने अनुभवो का वर्णन सादगी और सौम्यता के साथ किया है, लेकिन हत्याकाड करने मे आदिवासियो को सफलता प्रदान करने मे ईश्वर के उद्देश्य का एक पेचीदा विश्लेषण भी अपने विवरण मे शामिल कर लिया है।

दृष्टान्त के रूप मे भी, कथा-साहित्य का न्यू-इगलैड मे कोई स्थान नही था। भजनो और लोक-गीतो के अलावा, कविता का स्थान भी नगण्य था। केवल

तीन शुद्धतावादी कवि ऐसे हैं कि उनका जिक्र किया जाए—ऐन ब्रैडस्ट्रीट, एडवर्ड टेलर और माइकेल विगिल्सवर्थ (१६३१-१७०५)। विगिल्सवर्थ ने अपनी लम्बी कविता 'प्रलय का दिन' ('दी डे ऑफ डूम, १६६२) मे काल्विनवादी सिद्धान्तो का विस्तृत,प्रतिपादन किया है, लेकिन यह कविता और उनके अन्य धर्म-शास्त्रीय पद्य-ग्रन्थ सस्ती तुकवन्दियो के स्तर से वहुत ऊपर नही उठते। शायद 'प्रलय का दिन' का सबसे कुख्यात पद वह है जिसमे ईश्वर शैशवावस्था मे मरने वालो के भाग्य का निर्णय करता है, जिन्होने 'निजी रूप से न कुछ अच्छा किया था, न बुरा'

यह एक अपराध है, अत आनन्द मे
रहने की आशा तुम नही कर सकते,
लेकिन नरक मे सवसे सुविधाजनक कमरा
तुम्हे मिलने की अनुमति मैं दूँगा।
यशस्वी महाराज (ईश्वर) के यह उत्तर देने पर,
वे चुप हो जाते है और तर्क-वितर्क नही करते,
उनकी अन्तरात्माओ को यह स्वीकार करना पडता है
कि उस (ईश्वर) के कारण अधिक सबल है।

ऐन ब्रैडस्ट्रीट का गद्य, 'मेडीटेशन्स' और उनकी कविताएँ, जो सर्व-प्रथम लन्दन मे (१६५०) 'हाल ही मे अमरीका मे जन्म लेने वाली कला की दसवी देवी' (दी टेन्थ म्यूज लेटली स्प्रग अप इन अमेरिका)— यूनानी पुराकथाओ के अनुसार कलाओ की नौ देवियाँ हैं—अनु०— शीर्षक से प्रकाशित हुई, दोनो ही अधिक रोचक है। इस प्रकार उनकी कविताएँ 'मैचलेस ओरिण्डा' के नाम से विख्यात प्रथम अग्रेज कवियित्री कैथलीन फिलिप्स से एक वर्ष पूर्व प्रकाशित हुईं। वे प्रारम्भिक औपनिवेशिक अमरीका मे एक परिवार की माँ थी, इस कारण उनकी उपलब्धि ओरिण्डा से भी वडी है, विशेषत अगर हम उन पक्तियो को याद करें जो जॉन विन्थ्रॉप ने १६४५ मे एक शुद्धतावादी अधिकारी की युवा पत्नी के वारे मे लिखी थी

"वह एक खेदजनक रोग से ग्रस्त हो गयी थी, उनकी समझ और वुद्धि नष्ट हो गयी। उन्होने कई पुस्तकें लिखी थी और अपने को पूरी तरह पढने और लिखने

मे लगा देने के कारण पिछले वर्षों मे उनका यह रोग बढता गया। 'क्योकि अगर वे घरेलू कामकाज मे लगी रहती, और ऐसी बातो मे जो स्त्रियो का क्षेत्र है··· तो उनकी बुद्धि बनी रहती।"

ऐन ब्रैडस्ट्रीट ने बाइबिल के अतिरिक्त डु बार्तास (पन्द्रहवी शताब्दी के फ्रासीसी धार्मिक कवि) का भी अच्छा अध्ययन किया था— नॅथेनिएल वार्ड ने उन्हे 'बिल्कुल डु बार्तासवादी युवती' कहा है और उनकी कविताएँ प्रथम श्रेणी की न होने पर भी आकर्षक है। किन्तु उन्होने ऐसा कुछ भी नही लिखा जिसे एडवर्ड टेलर की सर्वश्रेष्ठ पक्तियो के समकक्ष रखा जा सके। टेलर ने, जो बीस वर्ष की आयु के बाद अमरीका आये, अपना अधिकाश जीवन मेसाचुसेट्स के एक सीमात क्षेत्र मे एक पादरी के रूप मे बिताया। उनकी कविताएँ इतने दिनो तक उपेक्षित रहने के बाद हाल ही मे प्रकाश मे आयी हैं और उनके साग रूपक क्वार्लेस और क्रॉशॉ की याद दिलाते हैं

"इस प्रकार ईश्वरीय विधान के सामान्य वाहन मे
वे खेलते और तैरते
ज्योतिमय श्रेयस् को चले जाते है, अगर कोई पाखड
उन्हे पीछे न ढकेल दे।"

कभी-कभी पाठक को उनमे एमिली डिकिन्सन से भी कुछ समता दिखाई देती है, जो बाद मे उन्ही की तरह, अपने काल मे न्यू-इगलैंड मे अकेली थी

"कौन
अपने रक्त से मेरे दाग धोयेगा ?
ऐसे सामान को अपनी सुनहरी आलमारी मे सजायेगा,
या अपने आले पर रखेगा ?"

कुछ ऐसा है कि टेलर अपने वातावरण से जकडे हुए नही हैं। इसे स्वीकार करते हुए भी कि ये बातें केवल 'बुद्धि का विलास' हैं, वे आश्चर्यों की सूची मे आनन्द लेते हैं[1]

---

१. मेडीटेशन, फ़िफ्टीसिक्स, सेकेन्ड सीरीज' (१७०३) से।

"स्ट्रॉसवर्ग की दीवाल-घडी, ड्रेसडेन की मेज-सज्जा,
रेग्सामॉन्ट की उडने वाली लोहे की तितली,
टुरियन की उडती हुई लकडी की चिडिया,
और वह बनावटी मनुष्य जिसे ऐक्वनास ने मारा,
मार्क स्कैलिओटा का ताला, चाभी और जजीर
जिसे एक मक्खी चलाती है,
हमारी रानी बेटी (एलिजावेथ) के राज्य मे ।"

यह अच्छी कविता नही है, लेकिन इसमे उच्च-कोटि के बिम्ब-विधान वाले अश भी है

"हरे रेशम के फीतो जैसी नदियो से
किसने इस धरती को इतनी सुन्दरता से पिरोया और सजाया ?
किसने समुद्रो को इस की किनारी बनाया, और इसकी लटें,
जैसे चाँदी के डिब्बे मे कोई रग-बिरगी गेद ?
किसने इसका चँदोवा ताना ? या इसके पर्दे बुने ?
इस खेल के मैदान मे गेंद की तरह सूरज को किसने फेंका ?"[१]

अमरीका के किसी अन्य शुद्धतावादी लेखक का शब्द भडार इतना समृद्ध नही है, कॉटन मेथर जो स्वय कभी-कभी कविताएँ लिखते थे, शायद उनके सबसे निकट आते है । किन्तु, अगर न्यू इगलैंड का अधिकाश लेखन बहुत बोझिल है, तो कम से कम, छिछलेपन का दोष उसमे बहुत कम है । जहाँ लेखक किसी उपदेश की या किसी ऐतिहासिक विवरण की पेचीदगियो मे खो जाते हैं, वहाँ भी वे पूरी तरह भटक नही जाते । मॅसाचुसेट्स के विलियम स्टॉउटन (१६३१-१७०१) ने कहा कि ईश्वर ने एक राष्ट्र मे छँटनी की है, ताकि चुने हुए लोगो को इस वियाबान मे भेजे ।' सत्रहवी शताब्दी और अट्ठारहवी शताब्दी के आरम्भ की रचनाओ मे इसी प्रकार का विश्वास मिलता है। अपने 'फेनामेना क्वैडाम ॲपोकॉलिप्टिका' (Phaenomena Quaedam Apo Calyptica) (१६९७) मे सैमुएल सेवाल ने भविष्यवाणी की है कि नया यरुशलम न्यू-इगलैंड मे होगा । उपदेशक अपने विषय से जूझता है, और अपने श्रोताओ का मन जीतने की चेष्टा

१. 'गॉड्स डिटरमिनेशन टर्चिंग हिज एलेक्ट' की भूमिका से ।

मे शक्ति नष्ट नही करता। इतिहासकार हर छोटी से छोटी घटना को अन्तिम महत्व की वात मान कर उसे लिखता है। यह नाटकीय शक्ति ही शुद्धतावादी लेखन की मुख्य शक्ति है और कॉटन मेथर की 'मैग्नालिया' जैसी रचनाओ के लम्वे-लम्वे नीरस, क्लिष्ट और कभी-कभी तो वेमतलव अशो को आधुनिक पाठक की नजरो मे उठाने मे वहुत-कुछ सहायक होती है ˙

"मैं ईसाई धर्म के आश्चर्यों के वारे मे लिखता हूँ, जो यूरोप के अभावो मे भाग कर अमरीकी तट पर आया है।"

एक निर्णायक युद्ध चल रहा है। ईश्वर इसके परिणाम की प्रतीक्षा कर रहा है, और सारा भविष्य इसकी वाते करेगा। जैसा मेथर ने (हास्य के एक सुखद पुट के साथ) १६८८ से १६९८ तक आदिवासियो के साथ हुए सघर्ष के वारे मे कहा

"लेखक यह कल्पना करता है कि ट्रॉय के युद्ध का प्रसिद्ध इतिहास भी आदिवासी युद्ध के हमारे छोटे से इतिहास के पीछे आता है, क्योकि सर्वश्रेष्ठ इतिहासवेत्ताओ ने होमर का खडन किया है। प्रतीत होता है कि ट्रॉय की दीवाले सारी कवि के कागज से वनी थी और लकडी के घोडे की दुखद घटना सहित नगर के घेरे की कहानी, सारी केवल काव्य-कल्पना थी। और मुट्ठी भर आदिवासियो के साथ हमारा युद्ध चाहे वाहरी दुनिया को 'चूहो और मेढको का युद्ध'[1] से अधिक न लगे, किन्तु यहाँ हम लोगो के लिए इसका महत्व इतिहास का निर्माण करने वाला रहा है।"

नयी दुनिया के प्रति शुद्धतावादी दृष्टिकोण को धार्मिक तत्वो से अलग करके देखें तो उसका रूप भविष्य मे विश्वास का वन जाता है, जिसकी चर्चा की जा चुकी है। शुद्धतावादी विचार के दूसरे पक्ष का अमरीकी दिमाग पर अपेक्षतया दुर्वल प्रभाव रहा है—वह विश्वास जिसे कॉनेक्टिकट के टॉमस हुकर (१५८६-१६४७) ने 'पाप की नारकीयता का अकल्पनीय घृणित रूप' कहा है— यद्यपि उसके अवशेष हमे हॉथार्न तक मे दिखाई देते है।

वस्तुत अट्ठारहवी शताब्दी के आरम्भ मे ही न्यू-इंगलैण्ड मे इसके वन्धन ढीले होने लगे थे। पहली कब्रो के पत्थरो पर अकित खोपडी और हड्डियो के निशान

---

१. **वॅट्राकोमियो माशिया**— होमर का एक प्राचीन यूनानी प्रहसन।

का स्थान पख लगे हुए शिशु ने ले लिया था और व्यक्ति-चित्र अकित करने की भी चेष्टाएँ हुई। कॉटन मेथर के बाद की पीढी के जोनाथन एडवर्ड्स ने पूर्वजो के विचारो के विशाल आशा-निराशा-मिश्रित स्वर को जीवित रखने के लिए, अपने-आप से और नॉर्थम्पटन मे अपने गिरजा-क्षेत्र के लोगो के साथ, बडा सघर्ष किया। किन्तु जो प्रति-क्रिया उन्हे मिली, उसमे शोर कुछ ज्यादा था और गम्भीरता कुछ कम थी। वे एक सशक्त पुनरुत्थानवादी थे और उनकी सबसे प्रसिद्ध रचना एक बलिदानात्मक उपदेश, 'सिनर्स इन दी हैन्ड्स ऑफ ऐन ऐन्ग्री गॉड' (१७४१) है। इसके साथ ही, एडवर्ड्स एक हद तक अट्ठारहवी शताब्दी के ढग के दार्शनिक भी थे और प्रकृति मे उनके आनन्द मे अद्वैत की सी ध्वनि मिलती है :

"ईश्वर की महिमा .हर वस्तु मे प्रकट हुई प्रतीत होती थी— सूर्य और चाँद और सितारो मे, बादलो और नीले आकाश मे, घास, फूलो और वृक्षो मे, पानी और सारी प्रकृति मे। . मैं बहुधा देर तक बैठा हुआ चाँद को देखता रहता था, और दिन मे, इन वस्तुओ मे ईश्वर की मधुर महिमा को देखने के लिए, बहुत सा समय बादलो और आकाश को देखने मे बिताता था। "[१]

यद्यपि उनकी पुस्तक 'इच्छा-शक्ति की स्वतन्त्रता'[२] (१७५४) को एक कठोर अभिलेख माना जा सकता है, किन्तु उनके अन्तिम वर्षों के 'दो प्रबन्ध' ('टू डिसर्टेशन्स,' १७६५) मे उदारता और कोमलता है।

मेथर और एडवर्ड्स ने अपने असाधारण प्रतिभापूर्ण बचपन से लेकर अन्त समय तक, बहुत लिखा। उन्होने व्यस्त, सार्वजनिक जीवन बिताए, किन्तु उनका लेखन तीव्र निजी अनुभूतियो का फल था। अन्तर्मुखी विचार और उसके साथ ही डायरी लिखने की आदत, शुद्धतावादियो की एक सामान्य विशिष्टता थी। जॉन विन्थ्रॉप के 'जर्नल' (१६३० से १६४९ तक लिखी गयी डायरी) से लेकर 'दी

१　'पर्सनल नैरेटिव' (लगभग १७४०)।

२.　'फ्रीडम ऑफ़ विल'—इस पुस्तक के बारे में बॉस्वेल ने कहा, "मेरे लिए केवल एक ही राहत थी, कि इसे भूल जाऊँ।" और डॉ० जॉन्सन ने घोषित किया, "सारे सिद्धात इच्छा-शक्ति की स्वतन्त्रता के विरुद्ध है, और सारे अनुभव इसके पक्ष में।" देखिए, पॉल ई० मोर, 'सेलेक्टेड शेलबर्न एसेज' (ऑक्सफ़ोर्ड, वर्ल्ड्स क्लासिक्स, १९३५) पृष्ठ २५०-१।

एजुकेशन ग्रॉफ हेनरी ग्राडम्स' (निजी रूप मे मुद्रित, १६०७) तक ऐसे ग्रभि-लेख न्यू-इगलैण्ड के साहित्य का प्रभावशाली ग्रग रहे है, चाहे वे प्रकाशन के लिए लिखे गये हो या नही। सैमुएल सेवाल की डायरी का जिक्र किया जा चुका है। चालीस वर्षीय विधवा सारा केम्बिल नाइट द्वारा १७०४-५ मे बोस्टन से न्यू-यॉर्क ग्रौर वापसी की यात्रा का सक्षिप्त डायरी का स्वर भिन्न ग्रौर बहुत ही रोचक है। उनके विवरण को पढ़ कर हम विन्थ्रॉप ग्रौर मेथर जैसो की दुनिया से निकल कर बिल्कुल दूसरी ही दुनिया मे पहुँच जाते हैं

"एक व्यापारी के घर मे थे, कि एक लम्बा ग्रामीण व्यक्ति ग्रन्दर ग्राया , वह कमरे के बीच तक बढ ग्राया, कुछ फूहड ढग मे सिर हिलाया, ग्रौर मुँह से ढेर सारा सुगन्धित तरल थूक कर, ग्रपने फावडे जैसे जूते को जमीन पर रगडा, जिससे फर्श पर धूल का एक ढेर लग गया, बगलो मे हाथ डाल कर ग्रपने सुन्दर शरीर को पकडे हुए सा, रुक गया (ग्रौर) खडा चारो ग्रोर देखता रहा, जैसे किसी टोकरी मे से निकली हुई बिल्ली हो।"

यह ग्रट्ठारहवी शताब्दी के न्यू-इगलैण्ड का स्वर था निर्बन्ध ग्रौर धर्म के प्रभाव से मुक्त। ग्रधिक परिष्कृत रूप मे यह स्वर हमे टोरी (ग्रग्रेजी राज के समर्थक) पादरी मेयर बाइल्स (१७०७-८८) के उल्लासपूर्ण शब्दो मे फिर मिलता है, जो कॉटन मेथर के भान्जे थे ग्रौर जिनकी पक्तियाँ[1] उनके मामा के युग का 'स्मरण-लेख' मानी जा सकती हैं

> "वार्षिक चक्रो मे, केन्द्रीय सूर्य के चारो ग्रोर,
> सौ यात्राएँ पृथ्वी कर चुकी है,
> तब से जब पहला जहाज बिन भँजे ज्ञान को
> विशाल समुद्र के पार जगली तट पर लाया था।
> ठोस, ग्रौर गम्भीर, ग्रौर ग्रलंकृत धरती खडी थी,
> ग्रसंस्कृत, ग्रौर सशक्त रूप मे ग्रच्छी।"

न्यू-इगलैण्ड के बाहर भी, तुलनीय सस्कारशीलता मिल सकती थी। यह सच है कि पेन्जेलवेनिया मे विलियम पेन (१६४४-१७१८) ने शात, उदार स्वरो

---

१ 'टु पिक्टोरियो, ग्रॉन दी साइट ग्रॉफ़ हिज पिक्चर्स', (पिक्टोरियो से उसके चित्रों को देखकर) से उद्धृत।

पर्वत माला की पिस्गाह सी पहाडी पर पहुँच गये थे, (पिस्गाह— जहाँ से मूसा को फिलिस्तीन का क्षेत्र दिखाई पडा था— अनु०) जहाँ से केन्टुकी का क्षेत्र दिखाई पडता था। मेथर वश के अतिम व्यक्ति सैमुएल मेथर, जिनकी मृत्यु १७८५ मे हुई, (बाद मे प्रचलित शब्दावली के अनुसार) चौथी पीढी के अमरीकी थे। एक भद्र-समाज बन गया था, और अच्छे घर भी, गो बहुसख्यक नही। मुकदमे-बाजी चल पडी थी, और गुलामी भी, कई अच्छे कालेज थे और बहुतेरे स्कूल। बोस्टन और फिलाडेलफिया, न्यूयार्क और चार्ल्सटन मे (और न्यू आर्लियन्स मे, जो पहले फ्रासीसी नगर था, अब स्पेनी है, और जो १८०३ तक सयुक्त राज्य अमरीका मे शामिल नही हुआ), नागरिक जीवन से नागरिक सस्कार उत्पन्न हुए पत्र और पत्रिकाएँ, पुस्तकालय, क्लब और सगठन, सगीत-गोष्ठियाँ और नाटक।[१] औपनिवेशिक साहित्य अब अपने लघु रूप मे, मातृ-देश (इगलिस्तान) के साहित्य के साथ मिल कर विकसित हो सकता था, क्योकि प्रत्यक्ष रूप मे ऐसा बहुत कम था जिससे यह इगलिस्तान के साहित्य से भिन्न प्रतीत हो। यह अपेक्षतया अनगढ था और इसमे एक विशाल राजधानी की हलचलो का अभाव था। इसके कुछ शब्द नये थे। धार्मिक और शास्त्रीय सन्दर्भों मे कुछ आदिवासी नाम बेमेल ढग से घुस आये थे। लेकिन इसके आधार अग्रेजी थे— 'देवसम ऐडिसन', 'अति सुखी ड्राइडेन' और (सबके ऊपर) 'स्वर्गोपम पोप'।[२] ऐसा कहा जा सकता है कि औपनिवेशिक तत्व प्रान्तीय जैसे बन गये थे। बिर्ड और मेथर बाइल्स जैसे लोगो मे लन्दन और उसकी सारी शान के प्रति विशिष्ट प्रान्तीय आकाक्षाएँ दिखाई देती थी। किन्तु, चूँकि वे तब तक इगलिस्तानी ही थे, इसलिए अटलाटिक-पार की चीजो के प्रति अपने उत्साह पर लज्जित होने की उन्हे कोई जरूरत न थी— जब तक कि क्रान्ति ने उन्हे एक नये झडे के नीचे ला कर अमरीकी नही बना दिया।

---

१ यद्यपि बोस्टन में अठारहवीं शताब्दी के अन्त में भी, नाटकों को 'नैतिक भाषण' के छद्म रूप में प्रस्तुत किया जाता था।

२ देखिए स्टेनली टी. विलियम्स, 'दी बिगिनिंग्स ऑफ अमेरिकन पोएट्री', (१६२०-१८५५) (उपसाला, १६५१) पृष्ठ ४३-४।

अध्याय २

अमरीका और युरोप—स्वतन्त्रता की समस्याएँ

क्रान्ति की घटनाओ मे हमारी दिलचस्पी सिर्फ इसी हद तक है कि इस काल का साहित्य अधिकतर राजनीतिक था। इसका कुछ भाग इतना सुपरिचित है कि उसकी चर्चा करने की जरूरत नही। यह बताने की जरूरत नही कि 'स्वतन्त्रता का घोषणापत्र' एक अत्यधिक प्रभावशाली गद्य-कृति है। टॉम पेन जैसी भाषा-शक्ति हर लेखक मे नही मिलती—

"अब महाद्वीप की एकता, आस्था और मान का बीज-काल है। इस समय लगी हुई जरा-सी भी चोट, बलूत के छोटे पौधे की नरम छाल पर सुई से उकेरे गये नाम की तरह होगी, वृक्ष के साथ-साथ चोट भी बढेगी और आने वाली पीढियाँ उसे बडे-बडे अक्षरो मे पढेगी।"

किन्तु लगभग सभी पेन के इस विश्वास मे हिस्सेदार थे कि सघर्ष बहुत ही महत्वपूर्ण था। राजभक्त और अमरीकी देशभक्त दोनो ही, बडे उत्साह से मूर्खता और अन्याय का भडाफोड करने और पाठक का मत अपनी ओर करने मे लगे। लेखक का तात्कालिक लक्ष्य चाहे भावनाओ को उभारना रहा हो (जैसे पेन का, या फिलिप फ्रीनो की कुछ कविताओ मे) या शत्रु का उपहास करना (जैसे जॉन ट्रम्बुल के व्यग्य-महाकाव्य **एम' फ़िन्गल**, १७८२ मे) या धीरज के साथ तर्क द्वारा समझाना (जैसे अलेक्जेन्डर हैमिल्टन जेम्स मैडिसन और जॉन जे के 'फेडेर-लिस्ट' शीर्षक निबन्धो मे), इन सभी मे अब भी पाठक को एक तात्कालिक आग्रह

की भावना मिलती है। विवाद से अपने-आप तो अच्छे लेखन का जन्म नही होता, किन्तु आमतौर पर इससे वडी सहायता मिलती है।

शिशु राष्ट्र के लिए, युद्ध मे विजय और गणतान्त्रिक सिद्धान्तो की जीत, एक उत्साहवर्द्धक सकेत के रूप मे आयी। सयुक्त-राज्य अमरीका बिल्कुल नया था, या लगभग नया था। पुरानी भूलो और लोभो का परित्याग कर दिया गया था और इतिहास की पुस्तक एक साफ पन्ने पर खुली थी। जैसा कि हम पेन के शव्दो से देख सकते है, भविष्य मे शुद्धतावादियो का पुराना विश्वास कायम रखा गया था। यद्यपि शुद्धतावादियो का आशावाद इतना व्यापक नही था कि मानवीय प्रकृति को भी अपने मे समेट लेता, किन्तु इन उल्लासपूर्ण आस्तिकतावादी दिनो मे कर्त्तव्यो के वजाय अधिकारो पर, सहज दुर्गुणो के वजाय सहज सद्गुणो पर जोर दिया जाने लगा। दुष्टता का वोझ युरोप पर डाल दिया गया। जैसा कि बोस्टन के रॉयाल टाइलर ने कहा, किसी नीरस व्यक्ति के अन्त काल के अध्ययन का स्थान अधिक हल्की-फुल्की पठन-सामग्री ने ले लिया। ऐसा लगता था कि अमरीका शीघ्र ही परिष्कृत प्रौढता प्राप्त कर लेगा। अभी भी प्रथम श्रेणी के अमरीकी कलाकार मौजूद थे— वेन्जामिन वेस्ट, रेनॉल्ड्स के स्थान पर रॉयल एकेडेमी के अध्यक्ष बने, और सवसे अधिक लोकप्रिय व्यक्ति-चित्र वनाने वालो मे जॉन सिन्गिल्टन कोपले और जिल्वर्ट स्टुअर्ट भी थे। प्रतिभा और योग्यता के अन्य क्षेत्रो मे भी कुछ अमरीकी नाम महत्वपूर्ण हो गये थे।

इनमे सर्वप्रमुख नाम शायद बोस्टन, फिलाडेल्फिया, लदन और पेरिस के वेन्जामिन फ्रैन्कलिन का था। डी० एच० लॉरेन्स और कुछ अन्य आलोचको को वे सूत्रो मे बोलने वाले दम्भी प्रतीत हुए हैं। उनकी पुस्तक 'वे टु वेल्थ', (१७५८) को और आमतौर पर उनके 'पुअर रिचर्ड' पचागो मे दिये गये सूत्र-वाक्यो को, होरेशियो ऐल्जर के 'रक से राजा' लघु-उपन्यासो और डेल कार्नेगी की पुस्तक 'मित्र कैसे वनायें और लोगो को प्रभावित कैसे करें' (हाउ टु विन फ्रेन्ड्स ऐन्ड इन्फ्लुएन्स पीपुल) को प्रेरणात्मक गद्य की श्रेणी मे रखा जाता है। सभवत फ्रैन्कलिन के कुछ प्रशसको ने उनके साहित्यिक गुणो को वास्तविकता से अधिक माना है। उनकी कहावतें जितनी उनकी अपनी थी, उतनी ही उधार ली हुई, और इससे

उन्होने खुद भी कभी इन्कार नही किया। उनकी अधूरी 'आत्म कथा'[१] का प्रसिद्ध गद्य सरल और प्रभावशाली है, और कही-कही आकर्षक ढग से विनोदपूर्ण है, किन्तु वैसा असाधारण नही है जैसा कुछ अमरीकियो का आग्रह है। स्विफ्ट भी कभी-कभी उतने ही सरल और व्यग्यपूर्ण थे। वास्तव मे फ्रैन्कलिन ने कभी साहित्यिक होने का दावा नही किया। वे अन्य कामो मे बहुत व्यस्त थे, और अमरीका की सास्कृतिक प्रतिष्ठा को फ्रैन्कलिन की महान देन उनके कार्यों के आश्चर्यजनक रूप से विशाल क्षेत्र के कारण है। मुद्रक, सम्पादक, आविष्कर्त्ता, वैज्ञानिक, कूटनीतिज्ञ— चाहे जो भी भूमिका हो, वे उसके उपयुक्त प्रतीत होते थे। इगलिस्तान मे, जहाँ उन्होने औपनिवेशिक एजेन्ट के रूप मे कुछ वर्ष विताये, वर्क, लार्ड केम्स, ह्यम, और आडम स्मिथ उनके मित्रो मे से थे। पेरिस मे, जहाँ वे अमरीका के प्रथम राजदूत थे, वे बहुत ही लोकप्रिय हुए। सीधी-सादी वेष भूषा मे मिलनसार, और सरल-प्रकृति, उन्हे 'प्राकृतिक-मनुष्य' सम्बन्धी धारणा की जीवित प्रतिमूर्त्ति माना गया— इस बात का प्रमाण कि विश्व की मुक्ति शायद पिछडे हुए इलाको द्वारा हो (बावजूद इसके कि फ्रैन्कलिन ने अपना लगभग सारा जीवन बडे नगरो मे विताया)। इसमे शक नही कि अपनी 'गम्भीर सासारिक बुद्धि और मँजी हुई इटालवी चतुराई को ग्रामीण सरलता के आवरण मे' छिपाने मे उन्हे आनन्द मिलता था— जैसा मेल्विले ने उनके बारे मे, वल्कि पुरखा जैकब (बाइबिल के एक पात्र) के साथ उनकी समानता के बारे मे लिखा है।[२] इस प्रसग मे फ्रैन्कलिन को अमरीकी हास्य का एक प्रारम्भिक उदाहरण माना जा सकता है। एक प्रकार का अमरीकी मजाक ऐसा है (जिसकी चर्चा हेनरी जेम्स ने की है—देखिए मूल मे पृष्ठ ४८ पाडुलिपि— ६८) जिसका तीखा रस अमरीकी जीवन मे सस्कार और जगलीपन के एक विचित्र मिश्रण का फल है। युरोपीय व्यक्ति अमरीका के आदिम पहलुओ से अधिक आकर्षित होता है और अगर अमरीकी पुराकथा मे बहुत कुछ ऐसा है जो रूखा और सस्त है,

---

१. १७७१ में प्रारम्भ, एक सम्पूर्ण रचना के रूप में इसका प्रकाशन (अंग्रेजी में) १८६७ में जाकर हुआ।

२. 'एज़राएल पॉटर,' (१८५५) में।

तो कहा जा सकता है कि उसे युरोपीय लोगो ने ही वहाँ रखा है।[१] अमरीकी मजाक पश्चिम के सम्बन्ध मे युरोपीय (और पूर्वी) किंवदन्तियो के अनुसार कार्य करने का है। अत प्रकृति-पुत्र सम्बन्धी रूसो की धारणा का आदर करते हुए सीमान्तवासी अपने को 'यह शिशु' कहता था, इसी तरह बॅफेलो विल ने अपने साहसिक कार्यों के सम्बन्ध मे सस्ते मूल्य के उपन्यास लिखे; शायद इसीलिए, शिकागो के गुडो को, गुडो सम्बन्धी चलचित्रो मे, मजा आता था; और इसीलिए, हम फ्रैन्कलिन पर वापस आयें, इस 'उपदेशपूर्ण मसखरे' ने वडी सादगी से अग्रेज पाठको को विश्वास दिलाया कि नियाग्रा प्रपात पर साल्मन और ह्वेल मछलियो के उछलने का दृश्य बडा ही शानदार था। क्रीवेकूर की रचना 'लेटर्स फ्रॉम ऐन अमेरिकन फार्मर,' (१७८२) ने इस भ्रम को और अधिक बढाया कि औसत अमरीकी एक शिक्षित किसान था। टॉमस जेफर्सन जब १७८४ मे फ्रैन्कलिन के उत्तराधिकारी के रूप मे पेरिस आये तो उन्होने फ्रैन्कलिन के अनुकूल प्रभाव को और भी पुष्ट किया।

फिलाडेलफिया के क्वेकर और वनस्पति शास्त्री विलियम बार्ट्रम (१७३९-१८२३) ने भी अमरीका के बारे मे उसी तरह लिखा जैसा युरोप वाले सुनना पसन्द करते थे। बार्ट्रम ने दक्षिण की एक लम्बी यात्रा 'जिज्ञासा की एक बेचैन भावना से प्रेरित होकर प्रकृति के नये उत्पादनो की खोज मे' और आदिवासी रीति-रिवाजो का अध्ययन करने के लिए की थी। उनका यात्रा-वर्णन १७९१

---

१ अंग्रेज उपन्यासकार श्रीमती गास्केल को जब उनके अमरीकी मित्र चार्ल्स इलियट नॉर्टन ने स्थानीय दृश्यों के कुछ छायाचित्र भेजे तो श्रीमती गास्केल ने निराशा से उन्हें बताया कि वे 'सोचती थी अमरीका अधिक विचित्र और अधिक नया होगा। जङ्गल और झाड़ियाँ बिल्कुल इङ्गलिस्तान की तरह हैं।' उन्हें एक अन्य अंग्रेज महिला द्वारा बनाए गये एक चित्र से अधिक सन्तोषपूर्ण धारणा मिली, 'वर्जिनिया के किसी शानदार, जबरदस्त जङ्गली भाग में ? गर्म इलाकों की बहुल वनस्पतियों से बिल्कुल भरी हुई एक सकरी घाटी में—धारा में मगर होने के कारण उनके पति भरी हुई पिस्तौलें लेकर उनकी चौकीदारी करते रहे—हाँ ! यह चित्र अमरीका सम्बन्धी मेरी धारणा के अनुकूल प्रतीत होता था' (१८६०)। 'लेटर्स ऑफ़ मिसेज गास्केल ऐन्ड चार्ल्स इलियट नॉर्टन' (ऑक्सफ़ोर्ड १९३२) पृष्ठ ५१-२। फ्रांस में पेरिस के गुंडों का वर्णन करने के लिए अपैशे (एक अमरीकी आदिवासी जाति का नाम) शब्द का चलन अमरीका के युरोपीय संस्करण का एक और उदाहरण है।

मे प्रकाशित हुआ जिसका पूरा शीर्षक था, "उत्तरी और दक्षिणी कैरोलिना, ज्याजिया, पूर्वी और पश्चिमी फ्लोरिडा, चेरोकी प्रदेश, मस्कोगुल्जो के विस्तृत क्षेत्र या क्रीक सघ और चैक्टों लोगो के देश की यात्रा' (ट्रैवेल्स थ्रू नॉर्थ ऐन्ड साउथ कैरोलिना, ज्याजिया, ईस्ट ऐन्ड वेस्ट फ्लोरिडा, दी चेरोकी कन्ट्री, दी एक्सटेन्सिव टेरीटॅरीज ऑफ दी मस्कोगुल्जेज ऑर क्रीक कॉनफेडेरेसी ऐन्ड दी कन्ट्री ऑफ दी चैक्टॉज़)। पुस्तक वनस्पतियो से समृद्ध और वन्य पशुओ से भरी हुई एक अजीव, अपरिचित दुनिया का चित्र प्रस्तुत करती है। इस दुनिया के निवासी मनुष्य रूसो के स्वरो मे वाते करते हैं। एक आप्रवासी

"जो एक 'लाइव ओक' (एक प्रकार का बलूत वृक्ष) को छाया मे रीछ की छाल पर लेटा हुआ अपने पाइप मे तम्बाकू पी रहा था, उठा और मुझे सलाम किया "स्वागत अजनवी, मैं **प्रकृति के बुद्धि पूर्ण आदेशों का पालन कर रहा हूँ,** शिकार करके और मछली पकड कर अभी वापस आया हूँ और थोडा आराम कर रहा हूँ।" (रेखाकन मार्कस कुन्लिफ द्वारा)

ऐसे अश वडे आकर्षक ढग से पौधो की सूचियो और नये पशुओ के सक्षिप्त, स्पष्ट वर्णनो के वीच-वीच मे आते है। वहुतेरे यात्रियो के विपरीत, वार्ट्रम निजी असुविधा को अधिक महत्व नही देते। एक दलदल मे अकेले, भयानक रेंगने वाले जन्तुओ से घिरे, और मच्छरो द्वारा सताये गये, सारी रात बिना सोये विताने के वाद वे चुस्ती से राहत की साँस लेकर प्रभात का स्वागत करते हैं और वडे मजे मे अपनी खोजो मे लग जाते है। ऐसे अश कितने साधारण, फिर भी कैसे जादू भरे हैं

"हम इस सवको एक काल्पनिक दृश्य मान लेने को तैयार हो जाते अगर चमकते हुए ताल और झीलें न होती जो खुले हुए वन के बीच, हमारे सामने और चारो ओर झिलमिलाती है । और आखिरकार, उनको एकरूपता से कल्पना चमत्कृत और सन्देहभरी रह जाती है, ये अधिकाश गोल या अडाकार हैं और खुले हुए हरे मैदानो से लगभग घिरी हुई है; और हर ताल या झील के किसी किनारे पर पारदर्शी जल की ढकी हुई पथरीली गुफा को घेरे हुए, 'लाइव ओक', मैग्नोलिया, गॉर्डोनिया, और सुगन्धित शन्तरे के वृक्षो का आकर्षक

सघन कुंज है, जिसके बारे मे बिना किसी काव्य-कल्पना का सहारा लिए ही हम स्वभावत: सोच सकते है कि वह सरक्षक देवात्मा का पवित्र आवास या अस्थायी निवास होगा; लेकिन जो वास्तव मे एक भयकर मगर के कब्जे मे है और उसकी आरामगाह है।"

अमरीकी कवि मेरियाने मूर ने इस आवश्यकता के बारे मे लिखा है कि कवि 'कल्पना को शाब्दिक यथार्थता देने वाले' बनें, और 'काल्पनिक उपवनो को, जिनमे असली मेढक हो, निरीक्षण के लिए प्रस्तुत करें।' ये बहु-उद्धृत शब्द बार्ट्रम के गूंज-भरे गद्य पर भी लागू किये जा सकते हैं। वन्य-प्रान्त की कविता— हम सोच सकते थे कि अमरीकी लेखक के लिए यह एक बढिया विषय है। निश्चय ही इसने युरोपीय लेखको को मुग्ध कर लिया— वर्ड्सवर्थ, कोलरिज, साउदे, कैम्पबेल, और चैंटो ब्रायन्ड, सभी ने बार्ट्रम की पुस्तक पढी और उसका उपयोग किया। कैम्पबेल ने अपनी कविता 'जर्ट्रूड ऑफ व्योमिग' (१८०६) के पात्रो को पेन्जेलवेनिया की एक ग्रामीण घाटी मे प्रस्तुत किया। चैंटोब्रायन्ड की अमरीका सम्बन्धी तीन रोमानी रचनाओ का घटना-क्षेत्र और दक्षिण में है, उनमे से एक का 'मस्कोगुल्जो' के बीच है। दोनो ही मामलो मे वन्य-प्रान्त ने अपना जादू डाला है।

अमरीकी सीमान्त क्षेत्र पर एक अन्य दृष्टि ह्यू हेनरी ब्रैकेनरिज (१७४८-१८१६) ने अपने जीवन्त उपन्यास 'मॉडर्न शिवॅलरी', (१७९२-१८१५ के बीच धारावाही रूप मे प्रकाशित) मे प्रस्तुत की। ब्रैकेनरिज मे रोमानियत नहीं है। इस सीमा-क्षेत्र को विलियम बिर्ड ने 'मूर्खों का देश' कहा था, जिसमे प्रकृति का पुत्र अपने अस्तित्व के आकर्षणो की चेतना बहुत ही कम प्रदर्शित करता है और अपना उत्साह घोडो के व्यापार (जो बेईमानी का पर्याय है) और गैर कानूनी शराब के लिए सुरक्षित रखता है। बार्ट्रम का दृष्टिकोण फिर जेम्स फेनिमोर कूपर मे प्रकट होता है और ब्रैकेनरिज का मार्क ट्वेन मे। जो भी हो १७९० के बाद के दशक मे अपने देश के साहित्य पर दृष्टि डालने वाला कोई भी देशभक्त अमरीकी स्थानीय लेखको की विविधता से ही सन्तुष्ट हो जाता। उदाहरण के लिए चार्ल्स ब्रॉकडेन ब्राउन (१७७१-१८१०) को लें जिन्होने कुछ समय तक बडी तेजी से गोथिक-कालीन उपन्यास लिखे, जिनमे से हर एक का घटना-क्षेत्र

अमरीका मे था। 'वाईलैंड' (१७९८), 'आथर मर्विन' और 'ऑर्मण्ड' और 'एडगर हण्टली' (सभी १७९९ में प्रकाशित, जब ब्राउन की आयु केवल अट्ठाइस वर्ष थी) इतने काफी अच्छे थे कि उन्होने कीट्स और अन्य अंग्रेज लेखको को प्रभावित किया। जहाँ तक रगमच का सम्बन्ध है, १७८७ मे ही रॉयाल टाइलर ने 'दी कान्ट्रास्ट' नामक हास्यपूर्ण नाटक की रचना की थी। "हर देश-भक्त हृदय प्रसन्न हो" वे भूमिका मे कहते हैं—

"आज रात दिखाई जा रही है—
एक ऐसी रचना जिसे उचित ही हम अपनी कह सकते है।"

गर्व के लिए उनके पास पर्याप्त कारण था। शेरिडन का कुछ प्रभाव होने के वावजूद नाटक सक्षम और मनोरजक है, और आजकल की कोई नाटक-कम्पनी जो 'लेडी टीजिल' से ऊब गयी हो, अगर 'दी कन्ट्रास्ट' को अभिनीत करे तो कुछ बुरा नही करेगी।

प्रसन्न होने के ये कुछ कारण थे जिन्हे अट्ठारहवी शताब्दी के अन्त मे कोई अमरीकी देशभक्त देख सकता था। किन्तु चिन्ता के, या कम से कम कुछ आशका के कारण भी थे, यद्यपि वे सब के सब तत्काल दिखाई पडने वाले नही थे। सभी इस केन्द्रीय तथ्य का परिणाम थे कि राजनीतिक स्वतन्त्रता से सास्कृतिक स्वतन्त्रता नही आयी, और एक के फलस्वरूप दूसरे की भी माँग होने लगी। एक कहानी है कि 'कान्टिनेन्टल काग्रेस' (स्वतन्त्रता-युद्ध के समय बनी अमरीकी ससद) के अधिक कट्टर राष्ट्रवादी सदस्यो मे से एक ने यह प्रस्ताव रखा कि सयुक्त-राष्ट्र अमरीका अंग्रेजी भाषा का प्रयोग करना बन्द कर दे, और एक अन्य प्रतिनिधि रोजर शरमन ने इसमे यह संशोधन पेश किया कि सयुक्त राज्य अमरीका स्वय अग्रेजी भाषा को कायम रखे और अग्रेजो को मजबूर करे कि वे यूनानी भाषा सीखें। अमरीकी क्राति के वाद होने वाली प्रतिक्रिया मे सघवादियो और जेफरसनवादियो का विवाद साहित्य मे भी प्रतिबिम्बित हुआ। जवकि राजनीति मे जेफरसनवादियो ने सत्ता प्राप्त कर ली, साहित्य मे अनुदारवादी सघवादी दृष्टिकोण अधिक योग्यता के साथ प्रस्तुत किया गया प्रतीत होता था। टॉम पेन की, जो कभी उपनिवेशो मे पुजते थे, जव वर्षों के विरोध और उपेक्षा के बाद १८०९ मे अमरीका मे मृत्यु हुई, तो उन्हे (गिरजा की) पवित्र भूमि मे

दफन करने की अनुमति नही दी गयी। 'हार्टफोर्ड विट्स' (हार्डफोर्ड के हाजिर जवाब) को, जो कॉनेक्टिकट मे रोजर शरमन के सह-नागरिक थे, क्रान्तिकारिता बहुत ही अप्रिय थी, चाहे राजनीतिक हो या सास्कृतिक। इन्होने— जॉन ट्रम्बुल, जोएल बार्लो[१], टिमॉथी ड्वाइट और अन्य लोग— निर्बन्ध विचारो वाली अज्ञानी जनता द्वारा प्रतिमानो को गिराने और नष्ट करने का सर्वप्रथम विरोध किया और बाद मे अन्य विरोध भी हुए। बाद की पीढियो के विरोधियो की भाँति ये भी मिथ्यादम्भ के आरोपो के पात्र बने। सयुक्त राज्य अमरीका मे अनुदारवादियो की स्थिति कठिन रही है और सैद्धान्तिक दृष्टि से चाहे जितनी भी सही रही हो, शायद लगभग स्वभावत ही अमान्य रही है—जैसे कर्ज़दारो की भीड मे कोई साहूकार। यह खेद की बात है, क्योकि बुद्धिपूर्ण अनुदारवादी के पास अमरीका को देने के लिए बहुत कुछ था। किन्तु 'हार्ट फोर्ड विट्स' मे अपने उत्तरकालीन अनुदारवादियो की अपेक्षा अधिक आत्मविश्वास था। टिमॉथी ड्वाइट (जोनाथन एडवर्ड्स के नाती) ने अपने को गैर-अमरीकी नही समझा जब १७६८ मे उन्होने लिखा कि

"जहाँ भी धन, नम्रता, योग्यता और पद, सच्चरित्र की निहित क्षमता के सहायक होते हैं, वहाँ उसका प्रभाव उसी अनुपात मे बढ जाता है।"

इसके विपरीत, वे अमरीका की आत्मा को बचाने की चेष्टा कर रहे थे। और न फिलाडेल्फिया की 'पोर्ट फोलियो' पत्रिका (अमरीका की सर्व श्रेष्ठ प्रारम्भिक साहित्यिक पत्रिकाओ मे से एक) के सम्पादक जॉसेफ डेनी (१७६८-१८१२) का फ्रैंक्लिन पर यह आरोप लगाने मे ही कोई हिचक हुई कि वे

" 'गन्दी-गली सम्प्रदाय' के सस्थापक हैं, जिन्होने जानबूझ कर साहित्य को असभ्य लोगो की क्षमता के स्तर तक गिराने की चेष्टा की है और प्रान्तीय बोलियो व चलतू भाषा की असभ्यता के घृणित मिश्रण से पुस्तको की मँजी हुई और प्रचलित भाषा को दूषित करने की चेष्टा की है, जो व्याकरण की दृष्टि से लज्जाजनक है, और अन्य किसी भाषा के निकट भले ही हो, अग्रेजी भाषा नही है।"

---

१. यद्यपि बार्लो ने अपना राजनीतिक मत १७८८ में युरोप जाने के बाद बिल्कुल बदल दिया।

कोई कह सकता है कि हँसी के पात्र स्वय डेनी है। लेकिन पूरी तरह नही। जिस समय उन्होने लिखा था, हँसी का पात्र वह प्रतिनिधि था जिसने अग्रेजी का परित्याग करने का निश्चय किया था। और, स्पष्टता के नाम पर इतिहास को झुठलाये विना यह नही कहा जा सकता कि फ्रैंक्लिन के गद्य ने सरल लेखन की एक अमरीकी शैली को जन्म दिया या जीवित रखा। जैसा कि हम देखेंगे, ऐसी शैली का जन्म अवश्य हुआ। किन्तु उसने कभी भी अमरीका मे सभ्य शैली को पूरी तरह स्थान-च्युत नही किया। अगर सभ्य शैली कम 'देशी' है, तो भी निश्चय ही 'विदेशी' कह कर उसकी भर्त्सना नही की जा सकती।

भाषा की समस्या अमरीका की अधिक व्यापक समस्या का एक अग मात्र थी। जिन्हे दरबारी और मल्लाही शैलियाँ कहा जा सकता है, उनका पारस्परिक द्वन्द्व बिल्कुल अलग से नही चल सकता था। जैसा कि इन नामो मे निहित है, समस्या अपने व्यापक रूप मे अटलाटिक महासागर के दोनो ओर फैली थी। ड्वाइट और डेनी को अमरीका पर उतना ही गर्व था, जितना उनके प्रतिपक्षियो को, किन्तु दोनो ही पक्षो के तर्कों के परिणाम समानरूप से दुखदायी प्रतीत होते थे। अगर अमरीका साहित्य के अग्रेजी और युरोपीय रूपो का अनुकरण करने की चेष्टा करता, तो परिणाम अनिवार्य ही प्रान्तीय (ढग का साहित्य) होता। अगर, दूसरी ओर वह कोई स्थानीय दिशा खोजकर उस पर चलता तो परिणाम निश्चय ही अनाकर्षक होते। आमतौर पर अग्रेजो ने (जिन्हे स्वभावत अन्य युरोपीय राष्ट्रो की अपेक्षा अधिक रुचि थी) स्थानीय अमरीकी प्रयासो का अधिक स्वागत किया। लेकिन अमरीकी स्वतन्त्रता के प्रारम्भिक वर्षों मे अंग्रेजो ने बिना भेद-भाव के अधिकाश अमरीकी साहित्यिक प्रयासो का उपहास किया। यह विश्वास भी, कि अग्रेज समीक्षक स्वय अपने लेखको की भी धज्जियाँ उडाने के लिए बदनाम थे, अमरीकियो को सात्वना नही दे सकता था— अमरीकियो को जब कोई बुरी बात कही जाती तो वे उसे गम्भीरता से लेते और उस पर कुढते। जब एक अमरीकी ने लिखा कि

"अमरीका मे लेखक का पेशा अपनाने की दृष्टि से अध्ययन करना उतने ही उज्ज्वल भविष्य का द्योतक है जितना एस्किमो लोगो के बीच नजाकत पर लेख प्रकाशित करना या लैपलैंड (उत्तरी ध्रुव के निकट एक बर्फीला क्षेत्र) मे

विज्ञान की किसी सस्था की स्थापना करना", तो उसके कथन को एक अस्थायी रूप से थके हुए लेखक की बात माना गया। लेकिन वह स्थिति भिन्न थी जब सिडनी स्मिथ ने (एडिनबर्ग रिव्यू, दिसम्बर १८१८ मे) लिखा

"अमरीकियो का कोई साहित्य नही है— हमारा मतलब है कि कोई देशी साहित्य नही है। सारा का सारा बाहर से आया हुआ है। यह सच है कि उनके यहाँ एक फ्रैन्कलिन हुए, जिनकी प्रतिष्ठा को लेकर वे और पचास साल जी सकते है। एक कोई श्री ड्वाइट है या थे, जिन्होने कुछ कविताएँ लिखी, और उनका वपतिस्मा का नाम 'टिमॉथी था। जेफरसन का लिखा वर्जिनिया का एक छोटा-सा विवरण भी है और जोएल वार्लो का एक महाकाव्य,[1] और श्री इर्विङ्ग की कुछ विनोदपूर्ण रचनाएँ हैं। लेकिन अमरीकी लोग पुस्तकें क्यो लिखे जबकि छ सप्ताह की यात्रा हमारी भाषा में, हमारे भावो में, ढेरो और मनो विज्ञान और प्रतिभा को उनके पास पहुँचा देती है?"

ऐसे प्रश्नो की गूँज निरन्तर उठती रही है, और सिडनी स्मिथ तो उत्तर के लिए नही रुके, लेकिन अमरीकी लेखको की हर पीढी ने उत्तर देने की आवश्यकता अनुभव की है। एमर्सन के १८३७ मे दिए गये प्रसिद्ध 'अमेरिकन स्कॉलर' भाषण को, जिसमे उन्होने घोषित किया कि 'युरोप की अति शिष्ट कला की देवियो को हम बहुत दिन सुन चुके', ओलिवर वेन्डेल होल्म्स ने— उतने ही प्रसिद्ध शब्दो मे— अमरीका की बौद्धिक स्वतन्त्रता की घोषणा-पत्र कहा। यह कहना ज्यादा सच होगा कि ऐसी ही घोषणाओ की लम्बी सूची मे, यह सबसे अधिक सशक्त घोषणा थी। इस प्रकार प्रतिभाशाली क्रान्तिकारी कवि फिलिप फ्रीनो ने जैसे हताश होकर पूछा था

"क्या यह कभी सोचा नही जा सकता
कि हममे विद्वत्ता या सभ्यता है,

---

१ 'दी कोलम्वियड' (कोलम्वस की यात्रा, १८०७)। सिडनी स्मिथ साथ में यह भी कह सकते थे कि इस महाकाव्य में, यद्यपि यह दो पक्तियों के 'हीरोइक' छन्द में है, मिल्टन का वडा प्रभाव है, और यह भी कि वार्लो को अपने तथ्य स्काटलैंडवासी इतिहासकार रावर्टसन की पुस्तक 'हिस्टरी ऑफ अमेरिका' से मिले थे, जिसके लेखक ने कभी वार्लो के देश में पाँव नहीं रखा था।

जब तक कि वह
उस घृणित स्थान से लाई गई न हो ?"

यानी इगलिस्तान। अपनी 'रिमार्क्स ऑन नेशनल लिटरेचर' (१८३०) मे विलियम एलेरी चैनिंग ने कहा था कि "बिना प्रतिरोध के किसी विदेशी साहित्य के आधार पर अपना निर्माण करने की अपेक्षा यह ज्यादा अच्छा होगा कि हमारा कोई साहित्य ही न हो।" इसके कुछ समय बाद एडगर एलेन पो ने घोषित किया कि 'हम आखिरकार उस युग मे आ गये है जब यह सम्भव भी है और आवश्यक भी कि हमारा साहित्य स्वय अपने ही गुणो के बल पर खडा हो या अपने ही दोषो के फलस्वरूप गिरे।' इस कोटि के वक्तव्यो के ये केवल कुछ नमूने है। दर्जन अन्य लेखको के दर्जन ऐसे वक्तव्य, एमर्सन के पहले और बाद, दोनो ही कालो के, आसानी से उद्धृत किये जा सकते है।

किन्तु, दुर्भाग्यवश—देशभक्ति की भावना और अग्रेजो के विद्वेष के अलावा—इस काल का अमरीकी साहित्य स्पष्टत उधार लिया हुआ और घटिया था। नोह वेब्सटर ने १७८९ मे अपने देशवासियो से कहा था कि "इगलिस्तान अब हमारा प्रतिमान नही होना चाहिए, क्योकि उसके लेखको की रुचि भ्रष्ट हो चुकी है और उसकी भाषा का ह्रास हो रहा है।" अगर वेब्सटर की बात सही होती तो मामला बिल्कुल आसान हो जाता। लेकिन एक पीढी बाद, इसका कोई चिह्न नही था कि युरोप की भ्रष्टता ने युरोप के साहित्य को कोई क्षति पहुँचाई है। क्या यह सम्भव है कि साहित्य भी, मोती की तरह समाज के शरीर की अशुद्धियो से उत्पन्न होता है ? अगर ऐसा हो भी तो व्हिटमैन और इस प्रश्न पर विचार करने वाले अन्य लोग इस दावे के साथ प्रश्न को परे कर देते है कि अमरीका एक नये प्रकार के साहित्य को जन्म देगा। 'न्यू मथली मैगजीन' ने कहा, (लदन १८२१) कि शेष मानव-जाति से भिन्न,

"अमरीकी भविष्यवाणी का सहारा लेता है, और एक तरफ माल्थस व दूसरी तरफ अपनी सीमा के पीछे के इलाके का नक्शा लेकर, वह उद्धत होकर हमे चुनौती देता है कि हम भविष्य के अमरीका से अपनी तुलना करें और प्रगति मे रेखागणित का अनुपात उसकी कहानी को कैसी समृद्ध बनाने वाला है, इस पर प्रसन्न होकर मुस्कराता है।"

फिलहाल, अमरीकी लेखको को वर्तमान के तथ्यो का सामना करना था। अग्रेजी भाषा पर इगलिस्तान के ईर्ष्यापूर्ण अधिकार का सामना करते हुए उसका प्रयोग करना था। (एडवर्ड एवरेट ने १८२१ मे 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' मे शिकायत की कि "हमारे ऊपर एक नयी भाषा चलाने का आरोप लगाना, एक मिथ्या आक्षेप है।") उन्हे इगलिस्तान और युरोप के ऐसे लेखको से प्रतियोगिता करनी थी जिनका लेखन उतना ही श्रेठ था जितनी उनकी प्रतिष्ठा। उसी लेख मे एवरेट ने विरोध प्रकट करते हुए कहा कि

"यह सुविदित है कि हमारे बच्चो की पुस्तकें अग्रेजी मे है, कि हमारे नाटक इगलिस्तान से आते हैं, कि बायरन, कैम्पबेल, सदे और स्कॉट से हम उतने ही परिचित हैं जितने उनके अपने देश-वासी, कि एडिनबरा मे किसी उपन्यास के अन्तिम पृष्ठ छपने के पहले उसके प्रथम पृष्ठ हमारे पास पहुँच जाते हैं, कि अग्रेजी की हर अच्छी रचना को, अग्रेजो मे उसकी लोकप्रियता समाप्त होने के पहले ही, हम पुन मुद्रित करते हैं, और यह कि धर्मशास्त्रो के अग्रेजी सस्करण वह महान स्रोत है जहाँ से अधिकाश अमरीकी अपनी अग्रेजी सीखते है। फिर यह वैसे सभव है कि हम अच्छी अग्रेजी न बोलें ?"

उनके अन्तिम प्रश्न मे दयनीयता का एक पुट है। लेकिन उनके तर्क की सगति पर बहस न करें तो उसके पहले का उनका विश्लेषण काफी हद तक सही था। इस बात की सभावना बहुत कम थी कि स्थानीय अमरीकी लेखक की रचनाएँ उसके अग्रेज सहयोगियो की रचनाओ की भाँति बिक सकें। अन्तर्राष्ट्रीय प्रकाशन अधिकारो के सम्बन्ध मे पर्याप्त नियमो के अभाव से यह विषमता और भी बढ गयी थी। 'चेस ऐक्ट' के १८९१ मे लागू होने के पहले अग्रेज और युरोपीय लेखको की रचनाओ का बेरोकटोक अनधिकृत प्रकाशन किया जा सकता था। जब नये 'वेवर्ली' उपन्यास (सर वाल्टर स्कॉट की एक उपन्यास-माला) आने वाले होते तो फिलाडेल्फिया के प्रकाशक मैथ्यू केरी तेज चलने वाली नावें किराये पर लेकर उन जहाज़ो को भेजते ताकि अपने प्रतिद्वन्द्वियो से कुछ घटे पहले ही वे उपन्यास का नया सस्करण निकाल सकें। स्कॉट और बाद मे डिकेन्स के अनधिकृत सस्करणो से सारा देश पाट दिया गया और इस अन्याय के विरुद्ध

सयुक्त राज्य अमरीका मे अपनी पहली यात्रा के समय (१८४२) डिकेन्स का गरजना व्यर्थ रहा। अमरीकी लेखको का युरोप मे अनधिकृत प्रकाशन अपेक्षतया कम होता था। मिसाल के लिए, वे इगलिस्तान मे निवास और पूर्व प्रकाशन के द्वारा अपने अधिकार सुरक्षित कर सकते थे— अग्रेजी रुचियो और अग्रेज प्रकाशको की इच्छा के अनुसार लिखने के लिए इससे अमरीकी लेखको को अतिरिक्त प्रोत्साहन मिला। यह खेदजनक किन्तु स्वाभाविक था कि उनके अपने प्रकाशक रायल्टी देकर उनकी रचनाएँ प्रकाशित करने के इच्छुक नही थे, जब बिना रायल्टी दिये वे युरोपीय रचनाएँ इतनी आसानी से छाप सकते थे।

फिर अमरीकी लेखक लिखते किस बारे मे ? अपनी इच्छा के प्रतिकूल भी, पुरानी दुनिया (युरोप) से मान्यता प्राप्त करना, उनका लक्ष्य रहता था और वे स्थानीय विषयो को हाथ मे लेने से हिचकते थे। स्टीफेन विन्सेन्ट बेनेट (१८९८-१९४३) ने अमरीकी उपनिवेशो के बसाये जाने के बारे मे लिखा

"उन्होने चाहा कि तुम्हे अग्रेजी गीत से सजाएँ
और अग्रेजी कहानियो के समान तुम्हारी भाषा को सँवारें,
लेकिन आरम्भ से ही, शब्द गलत हो गये,
कैटबर्ड ने चोच मारकर बुलबुल को भगा दिया।"

(कैटबर्ड उत्तरी-अमरीका की एक गाने वाली चिड़िया—अनु०)

बात सच है, किन्तु गभीर काव्य-रचना मे बुलबुल के स्थान पर कैटबर्ड को ले आने मे अमरीकी कवि को बहुत समय लगा। युरोप मे बहु-प्रशसित होने वाली सर्वप्रथम अमरीकी कविताओ मे एक विलियम कुलेन ब्रायन्ट (१७९४-१८७८) की १८१५ मे लिखी गयी कविता थी जो उस दोष-रहित और सर्वत्र मिलने वाले पक्षी, मुर्गाबी को सम्बोधित करके लिखी गयी थी। एक अन्य कविता मे बेनेट ने लिखा

"मुझे अमरीकी नामो से प्यार हो गया है,
तीखे नाम जिनपर कभी चर्बी नही चढती,
खनिज-अधिकारो के साँप के केंचुल जैसे शीर्षक,
'मेडिसिन हैट' मे लगी पखदार युद्ध-कालीन टोपी,
'टकसन', 'डेडवुड' और 'लॉस्ट म्यूल फ्लैट।'

है एक उलझा हुआ भाग्य, और इससे जो जिम्मेदारियाँ आती हैं उनमे यह भी है कि युरोप के अन्ध-विश्वासपूर्ण मूल्याकन के विरुद्ध लडें।" लडना एक सबल शब्द है, और जिम्मेदारी भी। अमरीकी गरुड गजा क्यो है—इसलिए कि उसे अपना प्रदर्शन बहुत अधिक करना पडा, या युरोप के अध-विश्वासपूर्ण मूल्याकन के कारण? मुख्य अमरीकी लेखक इस प्रश्न से बच निकलने मे अवश्य सफल हुए हैं, किन्तु कोई भी इससे अप्रभावित नही रहा। और शायद किसी ने भी इस बात को उतनी अच्छी तरह नही समझा जितना प्रौढ होने पर जेम्स ने कि यह प्रश्न ही मूलत झूठा है — कि अमरीका और युरोप ऐसे विवाह-सूत्र मे बँधे हैं जिसमे तलाक की कोई गुजाइश नही। नये-पुराने देश के लिए भविष्य के गर्भ मे जो अप्रत्याशित बातें थी, उनमे यह भी एक थी।

अध्याय ३

स्वतन्त्रता के प्रथम फल

इर्विङ्ग, कूपर, पो

वाशिंगटन इर्विंग (१७८३-१८५९)

जन्म न्यूयार्क, एक प्रेस्विटीरियन (स्कॉटलैन्ड मे प्रचलित शुद्धतावादी मत) व्यापारी के सबसे छोटे पुत्र। कानून का अध्ययन किया, लेकिन अपने भाइयो, विलियम और पीटर, की साहित्यिक रुचियो द्वारा अधिक आकर्षित हुए। पीटर द्वारा सम्पादित समाचार पत्र मे, 'लेटर्स ऑफ जोनाथन ओल्ड स्टाइल, जेन्ट' प्रकाशित किये। स्वास्थ्य-सुधार के लिए १८०४–६ मे युरोप की यात्रा की। भाइयो और एक भाई के साले जे० के० पॉल्डिग के साथ 'साल्मागुडी' शीर्षक निबन्ध प्रकाशित किये जिनका दृष्टिकोण संघवादी था। पहली महत्वपूर्ण सफलता 'हिस्टरी-ऑफ न्यूयॉर्क' (१८०९) थी जिसे उन्होने डीड्रिच निकरबोकर के नाम से लिखा। लिवरपूल मे परिवार के धातु की वस्तुओ के व्यापार मे सहायता देने के लिए १८१५ मे युरोप गये। सत्रह वर्ष युरोप मे रहे, खूब भ्रमण किया। 'दी स्केच-बुक ऑफ ज्याफरी क्रेयन, जेन्ट' (१८१९-२०) से मान्यता मिली और 'ब्रेसब्रिज हाल' (१८२२), 'टेल्स ऑफ ए ट्रैवेलर' (१८२४), कोलम्बस की जीवनी (१८२८), 'ए क्रानिकिल ऑफ दी कान्क्वेस्ट ऑफ ग्रानाडा' (१८२९), 'अलहाम्ब्रा' (१८३२) जैसी रचनाओ से उनकी लोकप्रियता और बढी। १८३२-४२ के बीच संयुक्त राज्य अमरीका मे रहे और अमरीकी विषयो पर लिखा जिनमें 'ए टूर आफ दी प्रेरी' (१८३२) नामक रचना भी थी। १८४२-४६ के बीच पुन युरोप मे रहे, शुरू मे स्पेन मे राजदूत के रूप मे। वापस लौटने पर

जीवन के शेष वर्ष निरन्तर लेखन मे बिताये (गोल्डस्मिथ, मोहम्मद आदि की जीवनियाँ) और अन्त मे वाशिंगटन की विस्तृत जीवनी लिखी।

जेम्स फ़ेनिमोर कूपर (१७८९-१८५१)

न्यू यॉर्क राज्य मे ओट्सीगो झील के किनारे कूपर्स टाउन की स्थापना करने वाले धनी भूस्वामी के पुत्र। येल मे शिक्षा पायी लेकिन स्नातकीय परीक्षा के पहले ही छोड़ दिया। १८०६-११ के बीच नौसेना मे रहे। प्रसिद्ध डी लान्सी परिवार मे विवाह करने के बाद नौसेना छोड दी और ग्रामीण भूस्वामी के रूप मे रहने लगे। लेखन को पेशे के रूप मे अपनाने का गम्भीर इरादा किये बिना तीस वर्ष की आयु मे लिखना शुरू किया। प्रथम उपन्यास 'प्रिकॉशन' (१८२०) के बाद अन्य कई उपन्यास, इतिहास आदि लिखे। १८२६-३३ के बीच युरोप मे रहे। बाद मे कूपर्स टाउन मे विरोधी समाचार पत्रो के साथ मानहानि सम्वन्धी कई मुकदमे लडे जिनमे लगभग सभी मे सफलता मिली। मुकदमो के फलस्वरूप होने वाली बदनामी से उनकी लोकप्रियता घट गयी। लेकिन वे मृत्यु पर्यन्त लिखते रहे। उनकी सर्व प्रसिद्ध रचनाएँ 'दी स्पाइ' (१८२१), 'दी पायनीयर्स' (१८२३), 'दी पाइलट' (१८२३), 'दी लास्ट ऑफ दी मोहिकैन्स' (१८२६), दी प्रेरी' (१८२७), 'दी रेड रोवर' (१८२७), 'ग्लीनिंग्स इन युरोप' (१८३७-३८), 'होमवर्ड बाउन्ड' और 'होम ऐज फाउन्ड' (१८३८)— इगलिस्तान मे 'ईव एफिन्वैम' के नाम से प्रकाशित— 'दी पाथ फाइन्डर' (१८४०), 'दी डीअर-स्लेअर' (१८४१), और 'सैटन्सटो' (१८४५)।

एडगर ऐलेन पो (१८०९-४९)

जन्म बोस्टन मे, भ्रमण करने वाले अभिनेता-अभिनेत्री के पुत्र। १८११ मे अनाथ हो गये। रिचमड, वर्जिनिया के समृद्ध व्यापारी जॉन ऐलेन के परिवार मे ले लिए गये। ऐलेन परिवार उन्हे इगलिस्तान ले गया, जहाँ १८१५-१८२० के बीच शिक्षा पायी। रिचमड वापस लौटने के बाद ऐलेन से झगडा हो गया। फिर कभी पूरी तरह समझौता नही हुआ और ऐलेन की जब १८३४ मे मृत्यु हुई तो उनकी वसीयत मे इनका नाम नही था। थोडे-थोडे समय वर्जिनिया विश्वविद्यालय, अमेरिकी सेना (जिसमे सार्जेन्ट-मेजर के पद तक पहुँचे)

और वेस्ट प्वाइन्ट (सैनिक अफसरों का प्रशिक्षण केन्द्र) मे प्रशिक्षार्थी के रूप मे रहे। जान बूझकर वेस्ट प्वाइट से निकाले जाने के बाद बाल्टिमोर, रिचमड, न्यू यार्क और फिलाडेलफ़िया मे लेखन द्वारा जीविका कमाते रहे। विभिन्न पत्रिकाओ से सम्बन्धित रहे जिनमे 'सथर्न लिटरेरी मेसन्जर' भी थी। १८३६ मे अपनी तेरह वर्षीय सम्बन्धी वर्जिनिया क्लेम से विवाह किया जिनकी १८४६ मे क्षय रोग से मृत्यु हो गयी। उनकी मृत्यु के बाद असन्तुलन बढता गया। मृत्यु बाल्टि-मोर मे हुई, सन्निपात से पीडित, नाली मे पडे हुए पाये गये। तीन कविता-पुस्तकें प्रकाशित की—'टेमरलेन' (१८२७), 'अल आराफ' (१८२९) और 'पोएम्स' (१८३१)। इसके बाद उनकी अधिकाश रचनाएँ—कविताएँ, कहा-नियाँ और आलोचनात्मक लेख—पहले पत्रिकाओ मे प्रकाशित हुई। पहला कहानी-संग्रह, 'टेल्स ऑफ दी ग्रोटस्क ऐन्ड दी अरबेस्क' (१८४०)। अन्य कहा-नियाँ 'टेल्स' (१८४५) नामक संग्रह मे प्रकाशित हुई। अन्य रचनाओ मे तत्व-दार्शनिक रचना 'युरेका ए प्रोज पोएम' (१८४८) और 'दी नैरेटिव ऑफ आर्थर गॉर्डन पिम' (१८३८) हैं।

अध्याय ३

स्वतन्त्रता के प्रथम फल

वाशिंगटन इर्विङ्ग

वाशिंगटन इर्विंग पहले अमरीकी लेखक थे जिन्हे अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति मिली, और उनके शीघ्र बाद ही जेम्स फेनीमोर कूपर को। इस अध्याय मे चर्चित तीसरे लेखक, एडगर ऐलेन पो की ख्याति भी इसी भाँति अन्तर्राष्ट्रीय कही जा सकती है यद्यपि उनके अपने जीवन-काल मे इर्विङ्ग और कूपर की प्रसिद्धि कही ज्यादा थी। पो का मामला कुछ अलग है, किन्तु अन्य लेखको की भाँति उनमे भी अमरीकी होने की कुछ उलझनें व्यक्त होती है। जहाँ तक इर्विन का प्रश्न है

"वे विद्वान व्यक्ति नही हैं। ज्ञान सम्बन्धी विषयो पर वे बहुत कम लिख सकते है और वह भी दूसरो से प्राप्त जानकारी के भरोसे पर। किन्तु उनकी प्रतिभा शीघ्र ग्रहण करने वाली है और किसी विषय का प्रतिपादन करने के लिए आवश्यक ज्ञान को वे बडी जल्दी पकड लेते है। उनकी प्रतिभाशाली लेखनी हर वस्तु को सोने मे बदल देती है और उनका उदार स्वभाव उनके पृष्ठो मे प्रतिबिम्बित होता है।"

ये पंक्तियाँ इर्विङ्ग ने गोल्डस्मिथ के बारे मे लिखी है, किन्तु युरोप या अमरीका मे इर्विङ्ग का कोई समकालीन लेखक उनके बारे मे भी यही लिख सकता था। उन्हे बहुधा 'अमरीकी गोल्डस्मिथ' या उत्तर-कालीन ऐडिसन या स्टील कहा गया था। इर्विङ्ग से मिलने वाले अधिकाश व्यक्ति उन्हे पसन्द करते थे। स्कॉट, मूर, और अन्य बहुतेरे व्यक्तियो ने उनके व्यक्तित्व के आकर्षण को स्वीकार करते हुए यह भी माना है कि उनकी लेखन-शैली उनके व्यक्तित्व के अनुरूप है। जैसा

चार्ल्स लैम्ब के साथ हुआ, उनके आकर्षण का कुछ अंश उनकी मृत्यु के बाद अनिवार्य ही समाप्त हो गया। उनके जीवन-काल मे भी, कुछ लोग उन्हें उच्च स्तर का लेखक नही मानते थे। एक व्यग्यकार ने उन्हे 'डेम इर्विङ्ग' (श्रीमती इर्विङ्ग) कहा। एक अन्य लेखक ने उनकी परिभाषा 'ऐडिसन और पानी' के रूप मे की। उनकी पुस्तक 'ब्रेस-ब्रिज हाल' के बारे मे मेरिया एजवर्थ ने कहा कि उसकी 'कारीगरी स्वय रचना से ज्यादा अच्छी है। छोटी-छोटी वस्तुओ पर अत्यधिक ध्यान दिया और व्यय किया गया है।' आज का पाठक सभवत. इर्विङ्ग के प्रशसको की अपेक्षा उनके आलोचको से अधिक सहमत होगा। किन्तु इस बात पर विचार करना उचित होगा कि अपने जीवन-काल मे उनकी इतनी प्रतिष्ठा क्यो थी।

पो के इस कथन में एक संकेत मिलता है :

"इर्विङ्ग का मूल्याकन वास्तविकता से बहुत अधिक किया जाता है और उनकी प्रतिष्ठा के उचित और अदेय व आकस्मिक अशो के बीच एक सूक्ष्म रेखा खीची जा सकती है—क्या लेखक का दाय है और क्या केवल सफ़रमैना था।"

'सफ़रमैना' (मूल अग्रेजी मे 'पायनीयर') शब्द हमारा ध्यान खीचता है। इर्विङ्ग जैसे (पो के ही शब्दो मे) 'शैली की पालतू निर्दोषिता और औचित्य' वाले व्यक्ति का नया मार्ग बनाने से क्या सम्बन्ध ? उनका गद्य उतना दकियानूसी तो नही है जितना कुछ आलोचको ने कहा है, किन्तु उसमे कोई नया स्वर नही है (यद्यपि इस बात को मैं बाद मे थोडा सशोधित करूँगा)। फिर **सफ़रमैना** क्यो ? इर्विङ्ग की जीवनी के लेखक स्टैनली टी० विलियम्स के एक वाक्य से हम इस प्रश्न का उत्तर आरम्भ कर सकते हैं "यहाँ एक ऐसा अमरीकी था जो पखो से अपना सिर सजाने के बजाय हाथ मे पख लिए था।"[1] नयी दुनियाँ का एक प्राणी जो व्यापारी परिवार और न्यू यॉर्क के अपरिपक्व साहित्यिक वातावरण से, निकल कर सारी सभ्य दुनिया का मनोरजन कर सका— एक ऐसा लेखक जो अपने देशवासियो और अग्रेजो, दोनो को ही खुश कर सका जब कि दोनो की ही, भिन्न रूप मे, बडी सख्त माँगे थी। ऐसा वे किस प्रकार कर सके, यह हम उस पुस्तक में देख सकते है जिससे उन्हे ख्याति मिली।

१ 'वाशिंगटन इर्विङ्ग की जीवनी' (२ खण्ड, न्यू यॉर्क १९३५)

'दी स्केच बुक ऑफ ज्योफरी क्रेयन जेन्ट' मे, जिसमे 'दी आथर्स एकाउन्ट ऑफ हिमसेल्फ' (लेखक द्वारा स्वय अपना विवरण) और 'ल' एन्वॉय' (दूत) सम्मिलित हैं, चौंतीस रेखाचित्र हैं। अधिकाश मे इगलिस्तानी दृश्यो का चित्रण है—'सराय की रसोई', 'वेस्ट मिन्स्टर एवे' आदि। मकान छप्पर वाले है, गिरजाघरो पर आइवी की बेले हैं, लोग अपने आगे के बाल खीचते है। केवल दो निबन्ध ऐसे हैं जिन्हे 'विवादास्पद' कहा जा सकता है। एक 'जॉन बुल' (अग्रेज जाति का एक व्यग्य नाम) का चित्र है, और दूसरा 'अमरीका के बारे मे लिखने वाले अग्रेज लेखको' के बारे मे है। इर्विङ्ग के कथनानुसार जॉन बूल की अपनी कमजोरियाँ हैं—'वह हर दोष को वहस द्वारा गुण सिद्ध करने की चेष्टा करेगा, और बडी स्पष्टता से अपने को दुनिया का सवसे ईमानदार आदमी सिद्ध कर लेगा।' किन्तु इसके ऊपर इर्विङ्ग के मिलनसार स्वभाव की पॉलिश चमकती है। हमे पता चलता है कि जॉन बुल आखिरकार एक 'स्वर्ण-हृदय, पुराना योद्धा' है। जहाँ तक अग्रेज लेखको (और आलोचको) का प्रश्न है, इर्विङ्ग ने ऐसा कह कर अपनी आलोचनाएँ स्वीकार-योग्य वना ली कि इगलिस्तान के भद्र-पुरुषो के वजाय जो बडे ही निष्पक्ष विचारो वाले निरीक्षक हैं, "यह काम दीवालिया व्यापारियो, चालबाज प्रपचियो, घुमक्कड कारीगरो और मैनचेस्टर व वर्मिघम के व्यापारी एजेन्टो पर छोड दिया गया कि वे अमरीका के सम्वन्ध मे उसके (इगलिस्तान के) प्रवक्ता बनें।" यह निवन्ध बहुत अच्छा नही है लेकिन इसमे काफी आश्चर्यजनक चतुराई है।

'रेखा-चित्रो की पुस्तक' मे अमरीका सम्बन्धी जो थोडे से अश हैं, उनमे से एक, 'अमरीकी आदिवासी चरित्र की विशेषताएँ' मे विशाल-हृदय वनवासी की परम्परा के अनुकूल झलक है, जो दिन भर शिकार करने के वाद 'रीछ, चीता और भैंस की खालो मे अपने को लपेट कर प्रपात की गरज के बीच सोता है।' एक अन्य अश मे, जो सवसे अधिक प्रसिद्ध है, और जिसकी प्रसिद्धि सवसे अधिक समय तक चलने वाली है, कैट्सकिल पर्वत पर जादू के प्रभाव मे आ जाने वाले हालैंडवासी रिप वान विन्किल की कहानी है, जो वीस साल तक सोये रहने के वाद वापस अपने गाँव को जाता है—एक वूढा आदमी जिसके सभी पुराने साथी मर चुके हैं। इसका श्रेय इर्विङ्ग को था कि नयी दुनिया अपनी पुरा-

कथाएँ और किंवदन्तियाँ पुरानी दुनिया को देने लगी थी---या कम से कम, उनके समकालीन लोगो का यही विश्वास था। वस्तुत', जैसा इर्विङ्ग ने संकेत किया है, गो वहुत स्पष्ट नही, उन्होने अपनी कहानी एक जर्मन कथा से ली थी, और उसके कुछ अशो का तो ऐसा शाब्दिक अनुवाद किया था कि उन पर साहित्यिक चोरी का आरोप भी लगाया गया। और यद्यपि कुछ अन्य और वाद की कहानियो मे उन्होंने मूल स्पेनी वातावरण को कायम रखा फिर भी उनके वारे मे ऐसे ही आरोप लगाये गये---कहा गया कि उन्होने केवल अपनी सामग्री को एक भाषा से दूसरी मे वदल लिया और कुछ ऊपरी अलकरण जोड दिए।

किन्तु जनसाधारण मे इर्विङ्ग की प्रतिष्ठा को इस आरोप से कोई विशेष हानि नही पहुँची। उन्होने अपना स्थान कैसे प्राप्त किया, और **सफ़रमैना** कहलाने के योग्य कैसे वने? पहला और अनिवार्य कदम युरोप जाना था। दूसरा कदम यह था कि अमरीकी कहलाने का अपना अधिकार खोये विना युरोपीय पाठको की मान्यता प्राप्त करे। यह वडी ही कठिन समस्या थी जिसका हल इर्विङ्ग ने जहाँ तक सभव था किया। उन्होने परवर्त्ती अमरीकियो के लिए समस्या के प्रति आवश्यक दृष्टि का सकेत भी किया। पहली वात, शैली---सबसे अधिक आवश्यक था कि वह परिष्कृत हो। इर्विङ्ग ने अनुभव किया कि, व्यवहार मे, अमरीका की अपनी कोई शैली नही थी। अत अंग्रेजी उदाहरणो का अनुकरण करना आवश्यक था। इर्विङ्ग ने जो उदाहरण लिए, एक प्रवाहपूर्ण किन्तु सौम्य गद्य-शैली का विकास करके, जो सफलतापूर्वक अट्ठारहवी शताब्दी से उन्नीसवी शताब्दी तक चलती रही, इर्विङ्ग उनसे आगे वढ गये। दूसरी वात, विषय---अगर वे केवल युरोप का वर्णन करने मे लगते तो उनके अपने देशवासी उनका परित्याग कर देते। यूँ भी, उनकी सत्रह वर्ष की अनुपस्थिति मे वे वरावर उन्हे घर लौटने के कर्त्तव्य की याद दिलाते रहे। किन्तु उन्होंने तत्कालीन दृश्य का वर्णन करने के अलावा और भी कुछ किया। उन्होने लोक-साहित्य की खोज की। अन्य लोग भी इसी दिशा मे काम कर रहे थे। उनके मित्र और आदर्श, स्कॉट ने सीमा-क्षेत्र के लोकगीतो का अच्छा उपयोग किया था और शायद स्कॉट ने ही उन्हे जर्मन लोक-साहित्य का अध्ययन करने के लिए प्रोत्साहित किया। जर्मन कहानियो के वाद उन्होंने स्पेनी

कथाओ को लिया। ये समृद्ध स्रोत थे और इर्विङ्ग ने उत्सुकतापूर्वक इनकी खोज की। उनके अपने देश मे ऐसी सामग्री का अभाव था, अत टिकनॉर, और एवेरेट और लॉन्गफेलो की भाँति उन्हे युरोप मे इसकी खोज करने के लिए मजबूर होना पडा। जिस तरह बाद के अमरीकियो ने बडी सावधानी से पुराने चित्रो और हस्तलिपियो की खोज की, उसी तरह इन प्रारम्भ करने वालो ने पुरानी दुनिया के उपेक्षित लोक-साहित्य की खोज की।

इसके अतिरिक्त इर्विङ्ग मे रचनात्मक प्रतिभा का अभाव था—उन्हे बनी बनायी कहानियो की आवश्यकता पडती थी। हॉथॉर्न की भाँति वे भी स्वभाव से अतीत की कहानियाँ ज्यादा पसन्द करते थे। वे हॉथॉर्न की अपेक्षा अधिक छिछले हैं, किन्तु वे ऐसी चीजो की खोज करते थे जिनमे रगीनी और विचित्रता हो, और कुछ उदासी हो—कुछ ऐसा जो परिवर्त्तन और बदलाव की ओर सकेत करे, लेकिन बहुत सख्ती से नही। अगर अमरीका का जन्म दिन् के खुले प्रकाश मे हुआ था, तो इर्विङ्ग उसमे, जहाँ तक उनसे बन पडा, बाहर से गोधूली का प्रकाश लाये। मिसाल के लिए, 'ब्रेसबिज हाल' मे उन्होने 'फ्लाइग डचमैन' की किंवदन्ती का एक अमरीकी सस्करण ('दी स्टार्म शिप') गढा। ऐसा मानना गलत होगा कि इर्विङ्ग का इरादा अकेले ही अमरीकी परम्पराओ की एक कडी गढने का था। बल्कि, उन्होंने अटलाटिक के दोनो ओर के पाठको को एक साथ खुश करने की चेष्टा की। उनका जन्म इतना काफी पहले हुआ था कि वे राष्ट्रीयता के कुठित करने वाले प्रभावो से बचे रहे, और उनका स्वभाव उतना अच्छा था कि जो माँगें उनसे की जाती थी, उससे वे परेशान नही हुए। जब अमरीकी सामग्री मूल्यवान होती, तो वे उसका उपयोग कर लेते। उन्होने आदिवासी क्षेत्र की यात्रा की और उसके बारे मे 'ए टूर ऑन दी प्रेरी' लिखा। पश्चिमी अमरीका के विकास मे उनको रुचि हुई और 'ऐस्टोरिया' (१८३६) मे उन्होंने उसका एक सक्षम विवरण प्रस्तुत किया। लेकिन वे सीमान्तवासी नही थे, और उनके स्वभाव मे इतनी बहुदेशीयता थी कि बन भी नही सकते थे। उनके शत्रुओ ने तो यह भी कहा कि रोएँदार खालो के करोडपति व्यापारी जॉन जैकब ऐस्टर से प्राप्त सरक्षण के प्रति इर्विङ्ग की कृतज्ञता के अतिरिक्त 'ऐस्टोरिया' मे और कुछ नही है।

वस्तुत, जैसा एमर्सन ने कहा, इर्विङ्ग और उनके समकालीन अमरीकियो मे केवल 'रगीनी' थी; अधिक गभीर शक्ति उनमे नही थी। वे 'सफरमैना' इस अर्थ मे थे कि दूसरो के अनुकरण के लिए उन्होंने एक उदाहरण प्रस्तुत किया। उन्होने उपाय सुझाये— अनुवाद और रूपान्तर किये। बड़ा लेखक बन कर उन्होंने देशीय गर्व को तुष्ट किया। अन्त मे, जॉर्ज वाशिगटन की विशाल जीवनी बड़ी मेहनत से लिख कर उन्होंने यह दिखाया कि उस समय भी वे एक योग्य शिल्पी थे। विषय का प्रतिपादन चाहे जितना भी सामान्य हो, वाक्यो की सरल लय और बीच-बीच मे हल्के विनोद का आनन्द हर जगह था। यद्यपि उनका यश मन्द पडने लगा था, किन्तु अपने सहयोगियो की अपेक्षा वे अधिक समय तक चलते रहे— ब्रायन्ट और फिट्जग्रीन हैलेक जैसे लोग, जो या तो खामोश हो गये थे, या फिर उनसे ऊब होने लगी थी।

किन्तु, क्या इर्विङ्ग ने गलत उदाहरण प्रस्तुत किया? इसका उत्तर 'हाँ' होगा, अगर हम अमरीका और युरोप के सम्बन्ध को 'चोर और चौकीदार' (या दम्भी और देशभक्त) के नाटक के रूप मे देखें जिसमे नायक (साहित्य के सन्दर्भ मे) वह व्यक्ति है जो अपने देश मे ही रहता है और आदिकालीन मेन्केन की भाँति अपनी अमरीकी शब्दावली का पोषण करता है, और खलनायक युरोप जा कर अंग्रेजी उच्चारण और फ्रासीसी भोजन-सामग्री का ज्ञान प्राप्त करता है। हम यह मान सकते हैं कि इर्विङ्ग मे कुछ सामाजिक दम्भ था— या उनके अपने शब्दो मे, वे **भद्र पुरुष** थे। वे 'पीले और पेट के रोगी' शराबखाने के आन्दोलन-कारी को बहुधा अपना लक्ष्य बनाते थे जो जॉन बुल के साम्राज्य या पीटर स्टुइ-वेसाँ (न्यू यॉर्क नगर के सस्थापक) के न्यू यॉर्क को उलटने की साजिशें किया करता था। साहित्य मे इसी के समान जो प्रवृत्ति थी, उसे भी वे प्रोत्साहित नही कर सकते थे। १८१७ मे उन्होने अपनी डायरी मे लिखा था

"आजकल के कुछ लेखको द्वारा (सौभाग्यवश जिनका प्रभाव अधिक नही है) यह प्रयास हो रहा है कि कविता मे हर प्रकार के बोल-चाल के शब्द और ग्रामीण मुहावरे ले आयें— सरलता के प्रति अपने उत्साह मे वे असस्कृत और सामान्य बनना चाहते हैं। किन्तु कविता की भाषा अधिक से अधिक शुद्ध और परिष्कृत होनी चाहिए।"

यह मानते हुए भी कि वे गद्य के बारे मे नही बल्कि कविता के बारे मे लिख रहे हैं, ये वाक्य क्या उन्हे खलनायको की श्रेणी मे नही बिठा देते?

निश्चय ही नही, अगर हम इसके विपरीत एक अन्य और अधिक ठोस प्रमाण, आठ वर्ष पूर्व लिखे गये 'न्यू यॉर्क के इतिहास' पर भी विचार करें। यह एक असमान स्तर की पुस्तक है, आधी तथ्यपूर्ण, आधी कल्पित। किन्तु इसमे आत्मविश्वास और अनादर का एक ऐसा स्वर है जिसकी तुलना मे इर्विङ्ग का बाद का सारा लेखन प्राणहीन प्रतीत होता है। अमरीका कैसे बसा? निकर-बोकर-इर्विङ्ग का कथन है कि ग्रोटियस के अनुसार 'नार्वे वासियो के एक घुमक्कड दल' ने बसाया जब कि 'जुफ्रेडस पेट्री' के अनुसार 'फ्रीस लैंड से आये हुए स्केटिंग (बर्फ पर फिसलना) करने वाले एक दल' ने। स्वर मार्क ट्वेन का है, और नीचे के अश मे भी ·

"और अब सुबह का गुलाबी रग पूर्व मे फैलने लगा और जल्दी ही उगते हुए सूरज ने, सुनहरे और बैंजनी बादलो से निकल कर, कम्युनियाँ (स्थान का नाम) के टीन के बने हुए 'वेदरकॉक्स' (गिरजाघरो पर लगी हुई, वायु की दिशा का सकेत करने वाली पक्षी की आकृतियाँ) पर अपनी आनन्दमय किरणें डाली।"

यह सच है कि केवल छिट-पुट अशो मे मार्क ट्वेन का सा स्वर है। फिर भी 'इन्नोसेन्ट्स अॅब्रॉड' के प्रकाशन से—जब 'देशी' अमरीकी गद्य ने सफल अभिव्यक्ति प्राप्त की—साठ वर्ष पहले १८०६ मे ही यह स्वर मौजूद था। यह भी सच है कि निकर-बोकर की प्रहसन जैसी गाथा एक युवक का अपरिपक्व प्रयास था। लेकिन कालान्तर और निजी चिन्ताएँ ही यह समझने के लिए काफी नही है कि इर्विङ्ग ने निकर-बोकर और साल्मागुडी को छोड कर ज्यॉफरी क्रेयन को क्यो अपनाया और 'इतिहास' के नये सस्करणो मे धीरे-धीरे उन अशो को सशोधित किया जो अब उनकी राय मे 'असस्कृत' थे। और युरोपवास से भी इसे नही समझा जा सकता—वह परिणाम था, कारण नही। कारण सीधा सा था—१८०६ की स्थिति १८६६ जैसी नही थी। जब तक परिस्थितियाँ अधिक अनुकूल नही हुईं, तब तक अमरीकी गद्य के लिए जीवित रहना सम्भव नही था। इर्विङ्ग के बाद होने वाले कई लेखक इस विचार को स्वीकार

करने मे असमर्थ रहे हैं कि किसी हास्यजनक उद्देश्य से एक गम्भीर शैली का विकास हो सकता है। अत इर्विङ्ग को यह समझने के लिए बहुत अधिक दोष नही दिया जा सकता कि उनके 'इतिहास' मे आगे विकास की सम्भावनाएँ नही थी, जब कि वस्तुत. वह केवल एक गलत प्रारम्भ था।

जेम्स फेनिमोर कूपर

कूपर के लिए निश्चय ही अमरीकी होने का मतलब था भाग्य का उलझा हुआ होना। इर्विङ्ग के विपरीत— जिनके लिए उनके मन मे कोई विशेष आदर भी नही था— कूपर जन्म से और उससे भी अधिक विवाह से, अमरीकी भूस्वामी वर्ग के सदस्य थे। वे कट्टर देशभक्त थे, अमरीकी नौसेना मे 'मिडशिप मैन' (अफसरी का प्रारम्भिक पद) के रूप मे बिताये तीन वर्षों पर उन्हे गर्व था, और वे इसे अपना फर्ज समझते थे कि युरोप मे अपने देशवासियो के अपमान का विरोध करें। और उन्हे इस बात का दु ख था कि इस दिशा मे उनके प्रयत्नो के प्रति— उदाहरण के लिए 'नोशन्स ऑफ दी अमेरिकन्स' (१८२८) और 'लेटर टु जनरल लाफेत' (१८३१)— उनके देशवासियो मे कृतज्ञता का अभाव प्रतीत होता था। किन्तु जहाँ वे जन्मजात अभिजात्य के विरोधी थे, गणतन्त्र को राजतन्त्र से कही ज्यादा अच्छा समझते थे, और अपने राष्ट्र की युद्ध-शक्ति पर गर्व करते थे, वही सम्पत्ति, कुलीनता, शिक्षा और आस-पास के समाज पर पिता जैसे प्रभाव और अधिकार पर आधारित भद्रता सम्बन्धी अपनी धारणा पर भी दृढ थे। जेफरसन ने, जो उनकी पिछली पीढी के एक अमरीकी 'भद्र-पुरुष' थे, युरोप की चमक-दमक के विरुद्ध युवा अमरीकियो को चेतावनी दी थी ·

"अगर वह इंगलिस्तान जाता है तो शराब पीना, घुडदौड और मुक्के-बाजी सीखता है। ये अंग्रेजी शिक्षा की विशेषताएँ हैं। उस देश मे और युरोप के अन्य देशो मे, शिक्षा के नीचे लिखे सामान्य तत्व हैं। वह युरोपीय ऐशपरस्ती और दुराचार का प्रेमी बन जाता है और अपने देश की सादगी के प्रति तिरस्कार सीख लेता है। वह युरोपीय अभिजात्य वर्ग के विशेषाधिकारो से आकर्षित होता है और उसके अपने देश मे गरीबो और अमीरो के बीच जो प्रिय समानता है, उससे घृणा करने लगता है।' ···· उसे युरोपीय स्त्रियो की वासनापूर्ण कलाएँ

और पोशाकें याद आती है और स्वय अपने देश के पवित्र स्नेह और सादगी का वह निरादर करता है। 'अत मुझे लगता है कि शिक्षा के लिए युरोप आने वाला अमरीकी अपना ज्ञान, अपनी नैतिकता, अपना स्वास्थ्य, अपनी आदतें और अपना सुख, सब मे हानि ही उठाता है।"[१]

शिक्षा के लिए अपने बच्चो को फ्रास ले जाने मे कूपर को कोई हिचक नही हुई। किन्तु अपने विचारो के अनुसार पुष्ट रूप मे अमरीकी बने रहने पर भी, वापस लौटने पर अमरीकी जीवन के प्रति अपनी अरुचि को छिपाना उन्होंने बहुत कठिन पाया। 'होम एज फाउण्ड', अपने देश की कमियो पर उनकी तीखी टीका है— भीड का शासन, गैरजिम्मेदार और गाली-गलौज भरे समाचार-पत्र, युरोप का आदर। न्यू-यॉर्क की एक साहित्यिक गोष्ठी एक समुद्री जहाज के चतुर कप्तान को गलती से एक प्रसिद्ध अग्रेज लेखक समझ कर तारीफो के पुल बाँध देती है

"अग्रेज सचमुच ही एक महान राष्ट्र है! कितने आकर्षक ढग से वह तम्बाकू पीता है!"

"मैं समझती हूँ", कुमारी ऐनुअल ने कहा, "कि स्कॉट के धड की पिछली मूर्त्ति के बाद, यह सबसे अधिक आकर्षक पुरुष है जो इधर आया है।"

इस कथन मे कूपर के लिए विशेष तीखापन था, क्योकि बहुधा ऐसा कहा जाता था कि वे अमरीकी वाल्टर स्कॉट हैं। इस तुलना से उन्हे चिढ होती थी क्योकि उसमे उन्हे दूसरा स्थान मिलता था— वे जानते थे कि कोई आदमी सपने मे भी स्कॉट को अग्रेजी कूपर नही कहेगा। दो ससारो के खिचाव के बीच, वे उस अग्रेजी 'पाश' को कैसे काट सकते थे, जिसका उन्होने एक वार जिक्र किया था, और कैसे अमरीका के पहले महान उपन्यासकार वन सकते थे? कैसे वे एक ऐसे ससार की रचना कर सकते थे जो इतना विशाल और विभिन्न हो कि एक उपन्यासकार का क्षेत्र वन सके— अमरीकी समाज जब था ही नही, तो उसके बारे मे लिख कैसे सकते थे?

---

१. जे० बैनिस्टर, जूनियर, के नाम पत्र, १५ अक्टूबर १७८५।

उत्तर के लिए अनिवार्य ही युरोप को देखना होगा। कूपर की पहली पुस्तक 'प्रिकॉशन' एक बाहर से आये उपन्यास को, जिसे वे अपनी पत्नी को 'पढकर सुनाते रहे थे, जान बूझकर सुधारने का प्रयास था और उसका घटनास्थल अंग्रेजी समाज था। अपने दूसरे उपन्यास 'दी स्पाइ' मे उन्होंने केम्पवेल के 'जर्ट्रूड ऑफ व्योमिंग' के उद्धरण हर अध्याय के ऊपर दिये। उनके तीसरे उपन्यास 'दी पाइलट' का उद्देश्य यह दिखाना था कि समुद्र के सम्बन्ध मे स्कॉट की रचना 'दी पाइरेट' से ज्यादा अच्छा उपन्यास लिखा जा सकता था। और अपनी भूमिका मे कूपर ने कुछ तीखेपन से कहा कि अन्य प्रतियोगी भी अभी मौजूद हैं— लेखक से 'शायद कहा जाएगा कि स्मॉलेट उससे पहले और उससे ज्यादा अच्छे ढग से यह सब कर चुके हैं।'

उनकी समस्याओ का आशिक हल अमरीकी अतीत मे था। 'दी स्पाइ' का सम्बन्ध अमरीकी क्राति की उस अवधि से है जब न्यू-यॉर्क के बन्दरगाह पर अंग्रेजो का कब्जा था और उसके आस-पास का इलाका वाशिंगटन की सेना के हाथ मे था। यह उपन्यास अगर महान नही तो सन्तोषजनक है क्योकि यह रोचक घटनाओ से सम्बन्धित है और इसमे कूपर को एक उपयुक्त सामाजिक पृष्ठभूमि उपलब्ध है। दूसरे शब्दो मे, अधिकाश अंग्रेज और अमरीकी पात्र भद्र-समाज के है। वस्तुत युद्ध आरम्भ होने के पहले वे सामाजिक स्तर पर मिलते-जुलते रहे है। इस प्रकार, कूपर तटस्थ भूमि पर खडे हो सके हैं, यद्यपि यह भी स्पष्ट है कि उनकी देशभक्तिपूर्ण हमदर्दी अमरीकियो के साथ है। दोनों ही पक्षो के अपने नायक हैं, या कम से कम, अपने भद्र पुरुष हैं। फलस्वरूप इस पुस्तक ने अंग्रेज पाठको को प्रसन्न किया। इसने अमरीकियो को भी प्रसन्न किया जो किसी ऐतिहासिक उपन्यास मे उस सामाजिक दम्भ के दावो को स्वीकार करने के लिए तैयार थे जो ऐण्ड्र्यू जैकसन का काल आते-आते सैद्धान्तिक रूप मे तिरस्करणीय बन चुके थे। कुछ ऐसे ही कारणो से कूपर को 'दी पाइलट' मे भी सफलता मिली, जिसमे जॉन पॉल जोन्स यॉर्कशायर के तट पर एक उलझी हुई समुद्र-और-स्थल की लडाई लडता है। यहाँ भी, अच्छे पात्रो मे अंग्रेज और अमरीकी दोनो ही हैं।

'दी पाइलट' मे कूपर को समस्या का एक और भी हल मिला। जब उन्होने स्कॉट की रचना 'दी पाइरेट' मे सामुद्रिक अनुभव के स्पष्ट अभाव की आलोचना की, तो उनसे कहा गया था कि समुद्र के जीवन का विस्तार से वर्णन करने वाला उपन्यास पाठक को उलझन मे डाल देगा। इस कथन का खडन करने मे उन्होने न केवल साहसिक जीवन के एक अन्य क्षेत्र को अपनाया बल्कि एक बनी-बनायी सामाजिक व्यवस्था लघु-रूप मे उन्हे मिल गयी। अपने सारे आचार-नियम और ऊँच-नीच समेत, जहाज की जिन्दगी एक पूरी दुनिया थी, सिवाय इसके कि उसमे औरतें नही थी। नौका-चालन के विस्तृत वर्णन से पाठक उलझन मे पड सकता था, किन्तु अन्य दृष्टियो से जहाज की जिन्दगी की सीमा-रेखाएँ बहुत साफ खिची हुई थी। जैसा कि मेल्विले ने कूपर से भी अधिक जोर देकर कहा, जहाज की जिन्दगी सारी मानवी समस्या का ही प्रतिनिधित्व करती थी

"ओ, हर जगह के जहाज के साथियो, और दुनिया के साथियो! हम साधारण लोग बहुतेरी बुराइयाँ सहते है। जहाँ हमारी तोपें है, वहाँ काम करने वालो की बडी शिकायतें हैं। व्यर्थ ही हम छोटे अफसरो के विरुद्ध कप्तान से अपील करते है। व्यर्थ ही—दुनिया के जहाज पर—हम अज्ञात नौसेना के कमिश्नरो से प्रार्थना करते हैं, जो हमसे इतनी दूर, ऊँचे आँखो से ओझल हैं। लेकिन अपनी सबसे बडी बुराइयाँ हम खुद ही अन्धे होकर अपने ऊपर लाते हैं। हमारे अफसर अगर चाहे तो भी उन्हे दूर नही कर सकते।"[१]

कूपर कभी अर्थ की इस गम्भीरता तक तो नही पहुँचे, किन्तु समुद्र के जीवन की सख्त विषमताओ से उपन्यासकार के रूप मे उन्हे भी लाभ हुआ। इसके विपरीत कूपर्सटाउन मे समाज की व्यवस्था कितनी अस्पष्ट थी, मेल्विले के 'पिएर' मे कितनी अयथार्थ थी।[२] कूपर की समुद्र-जीवन की कहानियाँ कभी-कभी नायिका की आवश्यकता के कारण कमजोर हो गयी हैं। अलिडा डी बारबेरी जैसे नाम वाली, विशाल सम्पत्ति की उत्तराधिकारिणी, सुन्दर युवतियाँ आम तौर पर जहाजो मे नही मिलती—लेखक अपनी कथा को बडा जोर लगा

१ 'ह्वाइट-जैकेट'।

२. देखिए, पृष्ठ १३५-१३६

कर मोडे तभी उनको जहाज पर लाया जा सकता है। किन्तु इन असम्भाव्य प्राणियो के कूपर की समुद्र-जीवन सम्बन्धी कई कहानियो मे आने पर भी, तूफानो और तोपो की लडाइयो के चित्र नही बिगडते, जिनका वर्णन उन्होने बडी योग्यता और चाव से किया है।

'दी पायनीयर' से, जो उसी वर्ष प्रकाशित हुआ जिस वर्ष 'दी पाइलट', कूपर ने एक अन्य और अधिक प्रसिद्ध विषय प्राप्त किया— अमरीकी वन्य प्रान्त। इस क्षेत्र मे उन्होने एक अन्य सामाजिक आचार दिखाया— आदिवासियो का— और उनके जंगलीपन के बावजूद, कूपर ने उनमे गोरे भद्र पुरुषो के कई गुण बताये। उन्हे आदिवासियो के कबाइली जीवन का कोई प्रत्यक्ष अनुभव नही था, यद्यपि ओस्टीगो झील, जहाँ वे रहते थे, और जिसे उन्होंने 'दी डीअर-स्लेअर' का घटनास्थल बनाया, कुछ समय पहले तक आदिवासी क्षेत्र था। आदिवासी व्यवहार सम्बन्धी अपने कुछ विचार उन्होने मोराविया के धर्म-प्रचारक हे के वेल्डर से प्राप्त किये थे और इरोक्यो जाति के विरुद्ध पक्षपातपूर्ण दृष्टि भी उन्हे वही से मिली थी। किन्तु अपने आदिवासियो का चित्रण उन्होने चाहे जितने आदर्शात्मक ढग से किया हो, वे आकर्षक पात्र थे, अमरीकियो से भी अधिक युरोपीय पाठको के लिए। वन्य प्रान्त के दृश्य भी उतने ही आकर्षक थे— जगल और झीलें, (जो बाद मे फ्रासिस पार्कमैन के महान इतिहासो के क्षेत्र भी बने) और मिसीसिपी के पार के खुले मैदान ('दी प्रेरी' मे)। इसमे गतिशील तत्व के रूप मे गोरा आदमी था, आदिवासी शिकारगाहो मे अनधिकृत प्रवेश करता, युद्ध छेडता हुआ, बेचैन, और दुष्ट भी, लेकिन जिसकी अन्तिम जीत निश्चित थी। एक लम्बी अवधि के बाद ओस्टीगो लौटने पर कूपर ने एक पत्र मे लिखा कि चारो ओर के जगल बहुत कुछ कट कर क्षीण हो गये हैं। ये शब्द गोरे उपनिवेशो के क्रम को स्पष्ट रूप मे व्यक्त करते हैं। उन उपन्यासो मे भी, जिनमे आदिवासी अपनी रक्षा करने मे सफल होते हैं, भविष्य सकट से भरा है। सभ्यता का युद्ध सादगी से है, और इसका सिर्फ एक ही नतीजा हो सकता है। यह केवल आदिवासी और गोरे आदमी का टकराव ही नही है—'दी पायनीयर्स' मे सघर्ष का एक पक्ष समाज है, जिसका प्रतिनिधि जज टेम्पिल है, और दूसरा पक्ष जगल है जिसका प्रतिनिधि बूढा, गोरा शिकारी, नैटी बम्पो (या लेदर स्टॉकिंग) है।

कुल पाँच 'लेदर स्टॉकिंग' कथाओं मे, जिनमे इस शिकारी का जीवन चित्रित है, यह पहली थी। वीर, उदार और अनपढ नैटी, आदिवासियो और गोरे लोगो के दो ससारो के बीच झूलता है। उसे आदिवासियो का जगल सम्बन्धी सारा ज्ञान प्राप्त है, मोहिकन जाति के सरदार चिन्गाश्गूक (मार्क ट्वेन ने इस पर टीका की थी 'मेरा ख्याल है इसका उच्चारण चिकागो होगा।') का वह हार्दिक मित्र है, आदिवासी विश्वासो के प्रति उदार और सहिष्णु है, किन्तु उसमे गोरे लोगो की कुछ विशेषताएँ भी हैं। वह किसी अन्य वर्ण की लडकी से विवाह करने की बात नही सोच सकता, और न ही वह कपाल इकट्ठे करता है, यद्यपि युद्ध मे वह चिन्गाश्गूक के साथ जाता है। 'दी लास्ट ऑफ दी मोहिकन्स' मे नैटी—हॉकिये के नाम से—कुछ पूर्वकालिक स्थिति मे चिन्गाश्गूक और उसके पुत्र उन्कास के साथ यात्रा करता दिखाई देता है, जो अपनी जाति मे वचने वाले अन्तिम व्यक्ति हैं। एक वर्ष बाद कूपर ने 'दी प्रेरी' प्रकाशित की जिसमे नैटी ने, जो अब वृद्ध हो चुका है, जगल छोड दिया है क्योकि सभ्यता की प्रगति ने उसे वहाँ से निकाल दिया, और पश्चिमी मैदानो मे पशु पकडने का काम करता है। उपन्यास का अन्त शात और मार्मिक वातावरण मे नैटी की मृत्यु के साथ होता है।

किन्तु यह पात्र इतना अच्छा था कि उसे इतनी जल्दी खो देना उचित नही था। अत: कूपर ने 'दी पाथ फाइन्डर' और 'दी डीअरस्लेअर' मे उसे फिर से जीवित किया। 'दी डीअरस्लेअर' मे वह एक युवक है, जो अपने पहले युद्ध मे भाग लेता है और 'दी पाथ फाइन्डर' मे वह और चिन्गाश्गूक अभी जवान हैं। लेकिन कहानी चूंकि आगे से पीछे की ओर कही गयी है, इस कारण हम जानते हैं कि नैटी के भाग्य मे जगलो मे अकेले भटकना ही लिखा है, जब तक कि जंगलो का कट-कट कर क्षीण हो जाना उसे पश्चिम की ओर जाने को मजबूर नही कर देता। 'दी डीअरस्लेअर' के अन्त मे, कहानी की मुख्य घटनाओ के पन्द्रह वर्ष बाद नैटी फिर से 'ग्लिमरग्लास' (अर्थात ओस्टीगो) जाता है। वहाँ एक लडकी रहती थी, जो उसे प्यार करती थी। अब उसकी याद दिलाने वाला सिर्फ एक फीता है, जिसका रग उड गया है, और झील के किनारे उसकी

झोपडी— एक सडा हुआ खंडहर। अतीत का स्पर्श नैटी बम्पो के साथ पाठक मे भी एक विचित्र सी पीडा जगा देता है।

जगल पर समय की विजय एक विशाल और आकर्षक विषय है, और कूपर के लेखन की शक्ति अब भी जीवित है। मार्क ट्वेन ने निर्ममता से उनके दोष गिनाये है ('फेनिमोर कूपर के साहित्यिक अपराध' शीर्षक निबन्ध मे)। बहुतेरी असभाव्य बाते है—मिसाल के लिए, नैटी और चिन्गाश्गूक की जगल मे होने वाली मुलाकातो का अविश्वसनीय समय-क्रम। बचाने वाले निरपवाद ही सकट की पराकाष्ठा के क्षण के पहले नही पहुँचते। सवाद बहुधा शिथिल हैं और पात्रो मे आमतौर पर गहराई नही है। हास्य सम्बन्धी कूपर के प्रयासो मे जान नही है और वे कथा को लम्बी-लम्बी अस्वाभाविक वार्त्ताओ से रोक रखते हैं, जब कि शत्रु आदिवासी चारो ओर की झाडियो मे भर जाते हैं। जैसी ट्वेन ने शिकायत की थी, कूपर मे ऐन्द्रिक तात्कालिकता नही है। दृश्य और पात्र, दृष्टि मे आने के बजाय कल्पना मे आते हैं। जहाँ कोई अश प्रत्यक्ष वर्णन की माँग करता है, वहाँ बहुधा लेखक स्वय पाठक और स्थिति के बीच मे आ जाता है। इस प्रकार शत्रु आदिवासियो के एक शिविर मे जासूसी करते हुए नैटी ने

"एक नजर मे देख लिया कि बहुतेरे योद्धा वहाँ नही थे। किन्तु रिवेन ओक मौजूद था, **एक ऐसे दृश्य की अग्रभूमि में जिसे चित्रित करने में साल्वाटोर रोज़ा को प्रसन्नता होती,**[१] उसकी गहरे रग की आकृति पर प्रकाश पड़ रहा था।"

इस सन्दर्भ से हम कूपर का तात्पर्य तो समझ लेते हैं, किन्तु नैटी से हमारा सम्पर्क टूट जाता है, जिसने निश्चय ही कभी साल्वाटोर रोज़ा का नाम नही सुना। फिर भी, अगर कूपर की शैली सबल नही तो काम चलाने लायक जरूर है। अपने एक पात्र की चाल के बारे मे कूपर के ही शब्दो को हम उस पर लागू कर सकते हैं। 'उसकी चाल मे लोच बिल्कुल भी नही थी, लेकिन वह बडे लम्बे-लम्बे कदमो से फ़ासले पार करता था और उसका शरीर आगे को कुछ झुका रहता, जैसे वह बिना किसी प्रयास के चल रहा हो और थकान उसे लगती ही न हो।' और उनकी शैली से उनकी कहानियो के प्रवाह मे कभी कोई गभीर बाधा नही पहुँचती। उनमे गतिशीलता का प्रारम्भिक लेकिन मौलिक गुण है।

१. रेखांकन मार्कस कुन्लिफ़ द्वारा।

उनके अन्त के सम्बन्ध में सचमुच कभी कोई सन्देह नहीं रहता, फिर भी पाठक यह जानने को उत्सुक रहता है कि आगे क्या होगा। अन्तिम दृढ कदम के पहले, भाग्य बड़ी तेजी से बदलते हैं, जैसे 'साँप-सीढ़ी' के खेल मे।

फिर, भी कूपर के सारे लेखन मे 'लेदर-स्टॉकिग' कथाएँ ही लोकप्रिय क्यो है और आजकल किशोरो की प्रिय सामग्री मे उनका स्थान क्यो है? पहली बात हम यह देख सकते हैं कि उनके कुछ कथानक अपने केन्द्र से हटे हुए लगते हैं। उनमे हमे परम्परानुकूल नायक-नायिकाएँ मिलते हैं, किन्तु उनसे कही अधिक रुचिकर कुछ अन्य पात्र जो कथा का अधिकाश कार्य कलाप ले लेते है। उदाहरण के लिए 'दी स्पाइ' मे हार्वे बर्च का अन्य पात्रो के साथ पर्याप्त सम्बन्ध कभी नही जुडता। 'दी प्रेरी' मे नायक और नायिका लगभग अनावश्यक हैं। अमरीकी उपन्यासकार और अमरीकी भद्रपुरुष, दोनो ही रूपो मे, कूपर के लिए 'समाज' शब्द के सारे निहितार्थ पर हम फिर वापस आते हैं। कूपर अपने को इस बात के लिए राजी नही कर पाते कि हीन सामाजिक स्तर वाले किसी व्यक्ति को अपना परम्परागत नायक बनायें। कभी-कभी यह सावित करने के लिए कि उनके चुने हुए पात्रो मे आवश्यक सामाजिक योग्यता है, वे बडे विलक्षण तरीके अपनाते हैं। 'दी पायनीअर्स' मे एलिजावेथ टेम्पिल उस समय तक ओलिवर एडवर्डस् से कोई सम्बन्ध नही रखती, जब तक यह समझा जाता है कि वह अधगोरा है। लेकिन जब पता चलता है कि वह वृद्ध मेजर एफिन्धैम का पौत्र है, अत हर अर्थ मे एक 'गोरा' है, तो कहानी का अन्त परियो की कहानियो जैसा होता है, जिसमे ओलिवर एलिजाबेथ और उसके पिता की आधी वन-सम्पत्ति प्राप्त करता है।[१]

---

१ रंगीन चमड़ी के नायक को गोरा भद्र पुरुष वनाने की समस्या उन्नीसवीं शताब्दी के वहुतेरे कथा-लेखकों के सामने रहती थी। 'एक्रॉस दी प्लेन्स' में रॉवर्ट लुई स्टीवेन्सन ने अपने वचपन की एक प्रिय रचना का जिक्र किया है "जो 'कैसेल्स फैमिली पेपर' में प्रकाशित हुई थी और मेरी धाय ने उसे पढ़कर सुनाया था। उसमें एक अमरीकी आदिवासी वीर करदालोगा के कार्यों का वर्णन था, जो अन्तिम अध्याय में वड़ी कृपापूर्वक अपने चेहरे का रङ्ग धो कर सर रेजिनाल्ड अमुक-या-अन्य वन गया। उसकी यह चाल मैंने कभी माफ नहीं की। यह विचार कि कोई व्यक्ति आदिवासी वीर हो और 'वैरोनेट' ('सर' की उपाधि प्राप्त व्यक्ति) वनने के लिए उसे छोड़ दे, मेरे दिमाग ने स्वीकार नहीं किया।"

नैटी बम्पो के साथ यह कठिनाई निर्णायक बन जाती है। जब तक वह एक स्वतन्त्र कर्त्ता है, तब तक वह प्रशसा का पात्र है और नायक का काम दे सकता है। किन्तु वह आदिवासी समाज का अंग नही है, और उसकी सामाजिक स्थिति को स्पष्ट रूप से परिभाषित किए बिना उसे गोरे समाज मे भी शामिल नही किया जा सकता। अत' वह कभी विवाह नही कर सकता। उसे जो दो अवसर मिलते हैं, उनमे 'दी डीअर स्लेअर' की स्थिति विश्वसनीय और सगत है। जूडिथ उसे प्यार करती है और उसके विवाह के प्रश्न पर विचार न करने का सीधा सा कारण बताया गया है कि उसे जूडिथ से प्यार नही है। लेकिन 'दी पाथ फाइण्डर' मे नैटी स्वय मेबेल डनहैम से प्रेम करता है जो सेना के एक सार्जेण्ट की बेटी है। उसे तरह-तरह की सफाइयो और अगर-मगर के साथ (जैसे यह कि वह आशा से अधिक सुसस्कृत है क्योकि वह एक अफसर की विधवा द्वारा पाली गयी है), नायिका के रूप मे प्रस्तुत किया गया है। किन्तु नैटी को किसी चालाकी के द्वारा उसके परिचित रंगो के अतिरिक्त अन्य किसी रग मे प्रस्तुत करना सम्भव नही है। वह अनपढ है, बहुत ही नीचे वश की है। अत आवश्यक है कि मेबेल नैटी को अस्वीकार करे।

नैटी एक प्रकार के शून्य मे निवास करता है। उसका विश्व, सब मिला कर, बहुत ही रोचक बनाया गया है। किन्तु वह अयथार्थ है। कूपर का भद्र-पुरुष नीरस है। कूपर का अभद्रपुरुष किसी पूर्ण स्थिति मे सम्मिलित नही किया जा सकता, क्योकि कूपर के काल मे, विशेषत कूपर के स्वभाव वाले व्यक्ति के लिए, अमरीका का असस्कृत समाज किसी उपन्यास का उपयुक्त विषय नही बन सकता था। फलस्वरूप, नैटी के कार्य समाज से बचने के होते है, वह एक के बाद एक त्याग करता चलता है। कूपर की 'लेदर स्टॉकिंग' कथाओ या उनकी सामुद्रिक कहानियो की तुलना उनके समकालीन बालज़ाक के उपन्यासो से करें। बालज़ाक की दुनिया सघन और वास्तविक है। इसके विपरीत कूपर की दुनिया पुराकथाओ का क्षेत्र है जिसमे पूर्व-काल के योद्धा-वीर अपने कार्य कर सकते थे। पुराकथा का यह तत्व ही बम्पो की कहानियो को मात्र साहसिक कहानियो से आगे ले जाता है। लेकिन बाद में यह तत्व घटता चला गया। साहसिक घटनाओ की अर्थमयता समाप्त हो गयी। लेदर स्टॉकिंग का तर्क-संगत

प्रसार 'कौ व्याय' नायक (पश्चिमी अमरीका मे पशु पकड़ने और पालने वाले) है—सीधा-सादा साहसी व्यक्ति, जिसके कार्य वीरता और उदारता के होते हैं, किन्तु बिना उपाधि या सनद का योद्धा होने के कारण— कथा की स्वीकृत विधा के अनुसार— जो मालिक की पुत्री से विवाह की कौन कहे, बिना उसे उँगली से छुए ही, सूर्यास्त की ओर अकेले अपने घोडे पर चल पडता है। किन्तु कूपर की उपलब्धि काफी बडी है। कहा जा सकता है कि अमरीकी वन्य प्रात के प्रति उनकी दृष्टि मूलत. सभ्य युरोपीय व्यक्ति की दृष्टि है, जैसे उनसे एक पीढी पूर्व बार्ट्रम की थी। यह बात सच हो या न हो, एक स्थायी साहित्यिक प्रभाव उत्पन्न करने में उन्हे अवश्य सफलता मिली। हे के वेल्डर को पढ़ने की तकलीफ आजकल बहुत कम लोग उठाते हैं, जिनसे कूपर को अपनी जानकारी मिली थी, यद्यपि उनके वर्णन निस्सदेह अधिक 'सही' है। उनके कल्पित, पुराकथात्मक तत्वो के कारण ही हम अब भी कूपर को पढ़ते हैं, यद्यपि उनके ससार को हम अपने बचपने के साथ पीछे छोड आते हैं। और यद्यपि उनके समुद्र सम्बन्धी उपन्यासो मे जादू की यह शक्ति कम है, तो भी उनसे पता चलता है कि जिस सामग्री मे कोई सम्भावनाएँ प्रतीत नही होती, उसे लेकर कथा की रचना करने की शक्ति उनमे थी। कूपर को फिर से पढ़ते हुए अगर हम अपने बचपन की कल्पनाओ मे फिर से प्रवेश कर सकें, तो हमारा समय व्यर्थ नही जायेगा।

एडगर एलोन पो

इर्विङ्ग और कूपर की रचनाओ के महत्व को घटाने के लिए चाहे जो भी कहा जाये, उनके समकालीनो को स्वीकार करना पडा था कि वे प्रतिष्ठित साहित्यकार थे। किन्तु पो अपने छोटे से जीवन मे प्रतिष्ठा का वह स्तर कभी भी प्राप्त नही कर सके। अमरीका के अप्रौढ साहित्यिक क्षेत्रो मे, लेखको की भीड मे संघर्ष करते हुए उन्होंने कहा कि वे 'मूलत एक पत्रिका लेखक' हैं। छोटे-छोटे प्रसिद्ध लेखको की भीड मे उन सारे लेखकों के बीच, जिनकी 'प्रतिभा' की अत्यधिक प्रशसा की गयी थी (कभी-कभी स्वय पो द्वारा भी)— श्रीमती सिगोर्नी, फ्रासेस सार्जेण्ट ऑस्गुड, एन० पी० विलिस और टॉमस हॉली शिवर्स जैसे लेखको के बीच— वे धक्के खाते रहे। एक प्रकार से, वे एक 'बेचारे लेखक' थे जिसके सम्बन्ध मे वाशिंगटन इर्विङ्ग ने एक सहानुभूतिपूर्ण लेख

लिखा था, ऐसा व्यक्ति जो साहित्यिक ख्याति के विशाल सपनो से उतर कर, कूडा-कचरा पर आ जाता है। गरीबी भी पो के पीछे लगी रही। सम्पादक के रूप मे उनकी सफलता— और ऐसा प्रतीत होता है कि वे बहुत अच्छे सम्पादक थे— अस्थिरता के कारण नष्ट हो गयी। और उन्होने कूडा-कचरा भी लिखा— बहुसंख्यक हलकी समीक्षाएँ, हास्य-रचनाएँ जो आकर्षक तो थी, लेकिन अच्छी नही, और शख-घोघा आदि सामुद्रिक जीवो पर एक पाठ्य-पुस्तक। किन्तु पो कभी दीन नही बने। जैसा चुगी-निरीक्षक से ऑस्कर वाइल्ड ने कहा था, उनके पास घोषित करने के लिए उनकी प्रतिभा थी। जिस आवेग के साथ उन्होने इस शब्द (प्रतिभा) को अपनाये रखा, जिसका तत्कालीन पत्रिकाओ मे बहुत अधिक दुरुपयोग हुआ था, वह उन गन्दे दफ्तरो और मकानो मे बिल्कुल ही बेमेल लगता रहा होगा, जहाँ वे रहते थे। किन्तु समय ने जहाँ उनके बहुसख्यक समकालीनो को यह विशेषण नही प्रदान किया, यहाँ तक कि इर्विङ्ग और कूपर को भी नही, वहाँ उसने पो की लगन को पुरस्कृत करके उनके लिए इस शब्द का प्रयोग किया।

यह मानना होगा कि समय का निर्णय सर्वसम्मत नही रहा। कुछ समय पहले तक उनके अपने देशवासी या तो उन्हे 'घंटी बजाने वाला' (एमर्सन के शब्द—'जिंगिल मैन') कह कर बात खत्म कर देते थे, या फिर उनकी प्रशंसा करते हुए कहते थे कि वे अमरीकी साहित्य की मुख्य धारा (वह जो भी हो) के बाहर हैं। किन्तु अन्य बहुतेरो को उनकी 'प्रतिभा' मे कोई सन्देह नही रहा। टेनीसन ने इसे स्वीकार किया, और डब्ल्यू० बी० येट्स ने भी, और सबसे अधिक, बॉदेलेएर से लेकर वैलेरी तक, फ्रासीसियो ने। अक्सर ऐसा हुआ है कि किसी अमरीकी से साहित्य चर्चा करते हुए किसी फ्रासीसी ने एडगर पो का नाम ऐसे लिया जैसे वह कोई मन्त्र हो, और बहुत बडी प्रशसा हो। वस्तुत अग्रेजी-भाषी लोग एडगर ऐलेन पो को जिस रूप मे जानते हैं, फ्रांसीसियो के लिए एडगर पो उससे बिल्कुल भिन्न सा व्यक्ति है।

इगलिस्तान या अमरीका का सामान्य पाठक पो का नाम कुछ बहुत ही रोचक कहानियो के साथ जोडता है— ऐसा कौन है जिसने कभी न कभी 'दी गोल्ड बग', या 'दी पिट ऐन्ड दी पेन्डुलम' न पढा हो ? उसे शायद पो की एकाध कविताओ

के कुछ अंश भी याद हो—पो का 'रैवेन,' कर्कश स्वर मे 'नेवरमोर' बोलता हुआ, या 'बेल्स' की बजती हुई घंटियाँ। उसे ये पंक्तियाँ ज्ञात होगी—

वह यश जो यूनान का था

और वह शान जो रोम की थी

—लेकिन शायद यह न मालूम हो कि ये पंक्तियाँ पो की कविता 'टु हेलेन' मे हैं। किन्तु अगर पाठक पो की पचास कविताओं और सत्तर कहानियो को फिर से याद करे, तो शायद लॉवेल के इस प्रसिद्ध निर्णय से सहमत हो कि पो के 'पाँच हिस्सो मे तीन मे प्रतिभा है और दो केवल कचरा।' वह शायद ह्विटमैन की राय से सहमत हो कि पो की कविताएँ 'कल्पनात्मक साहित्य मे बिजली के प्रकाश की श्रेणी मे आती हैं, तेज और चकाचौंध उत्पन्न करने वाली, किन्तु उनमे गर्मी नही है' और वे 'तुक-बन्दी की कला को अति सीमा तक' ले जाती हैं। पो की कविता को बहुधा यान्त्रिक कहा गया है, और छन्द-शास्त्र सम्बन्धी उनके लेख जिन्होने पढ़े हैं, उन्हे यह बात अनुचित नही लगेगी। इन निबन्धो से ऐसा लगता है कि उनके लेखक ने कविता के शिल्प पर बहुत अधिक जोर देकर, उसके (शिल्प के) नियमो को अपने ऊपर हावी हो जाने दिया। और 'सत्य' का— 'अमान्य "उपदेशात्मकता"—' का परित्याग करके 'सौन्दर्य,' 'शुद्धता' और 'संगीतात्मकता' की खोज मे वे भी बहुधा मात्र तुकबन्दी पर उतर आते हैं। दूसरो के प्रति वे कठोर हैं (उदाहरण के लिए उनके द्वारा की गयी एलिजाबेथ बैरेट ब्राउनिंग की विस्तृत समीक्षा, देखिए), किन्तु स्वयं अपनी रचनाओं के दोष वे नही देख पाते। इस प्रकार 'उलाल्यूम' मे वे 'किस्ड हर' के साथ 'सिस्टर' और 'विस्टा' की तुक बिठाते हैं और 'फॉर-ऐनी' शीर्षक कविता मे 'ऐनी' के साथ 'मेनी' को जोडते हैं। इनमे और अन्य कविताओं मे छन्द-शास्त्र की सभी सीमाएँ तोड दी गयी हैं, जिसका भयंकर परिणाम हुआ है। उदाहरण के लिए यूलाली को लें·

"मैं अकेला रहता था
हाय की एक दुनिया मे,
और मेरी आत्मा एक बँधा हुआ ज्वार थी

जब तक सुन्दर और कोमल हृदय यूलाली मेरी लजाती हुई वधू
नही बन गयी—
जब तक पीत-केश युवा यूलाली मेरी मुस्कराती हुई वधू नही बन
गयी।"

(आइ ड्वेल्ट एलोन
इन ए वर्ल्ड ऑफ मोन,

ऐन्ड माइ सोल वाज ए स्टैग्नैन्ट टाइड,
टिल दी फेयर ऐन्ड जेन्टिल यूलाली बिकेम माई ब्लशिंग ब्राइड—
टिल दी यलो-हेयर्ड यग यूलाली बिकेम माई स्माईलिंग ब्राइड।)

मॅलार्मे ने अन्तिम पक्ति की विशेष रूप से प्रशसा की है। किन्तु अंग्रेज पाठक के लिए उसे या अन्य पक्तियो को गम्भीरता से लेना शायद कठिन हो। (आधुनिक रुचि की दृष्टि से, पो ने जो नाम चुने हैं वे विशेष रूप से अनुपयुक्त हैं। यूलाली अत्यधिक सगीतात्मक प्रतीत होता है, जबकि लिजिया और पारफिरोजीनी पेटेन्ट दवाइयो के नाम प्रतीत होते हैं।) 'लेनोर' शीर्षक कविता की प्रथम पक्तियाँ लगभग उतनी ही खराब हैं जितनी 'यूलाली' की ·

"आह, सुनहरा पात्र टूट गया! आत्मा हमेशा के लिए चली गयी!
घटा बजने दो!—एक साधु आत्मा, पाताल की नदी पर बहती है,
और गाइ डी वेरे, क्या तुम्हारे पास आँसू नही है?—अभी रोओ,
या फिर कभी नही!
देखो! उस भयानक और कडी अर्थी पर तुम्हारी प्रेमिका लेनोर
लेटी है!"

(आह, ब्रोकेन इज दी गोल्डेन बाउल! दी स्पिरिट फ्लोन फॉर एवर!
लेट दी बेल टोल!—ए सेन्टली सोल फ्लोट्स ऑनदी स्टिजियन
रिवर;
ऐन्ड, गाइ डी वेरे, हैस्ट दाउ नो टियर?—वीप नाउ ऑर नेवर मोर!
सी! ऑन यॉन ड्रेड ऐन्ड रिजिड बायर लो लाइज दाइ लव
लेनोर!)

ऐसे गूँज भरे पद्य के बारे मे अगर हलके ढंग से बात करे, तो भविष्य की रचनाओ से समानताएँ भी खोज सकते हैं। क्या नीचे की पक्तियो मे 'स्वेज' का सा स्वर नही है

"बहुत दूर धुँधले पश्चिम मे
जहाँ अच्छा और बुरा श्रेष्ठतम और निकृष्टतम
अपने अनन्त विश्राम को चले गये है— "

या **'अल अराफ़' की इन पंक्तियों में जॉन बेट्जेमैन की झलक नहीं है :**

"किस अपराधी आत्मा ने, किस धुँधली झाडी मे,
उस प्रार्थना गीत की जगाने वाली पुकार नही सुनी ?"

किन्तु, निस्सन्देह, यह पो के साथ अन्याय होगा। उनकी खराब कविताओ मे भी अच्छे तत्व है। 'फॉर ऐनी' मे ये पंक्तियाँ हैं

"गुलाब और हिना की बेलो के
उसके पुराने कम्पन।"

'समुद्र के नगर' मे एक बार-बार गूंजने वाली विचित्रता है

"आकाश के नीचे थका हुआ सा
उदास पानी फैला है।
बुर्जियाँ और साये वहाँ इस तरह मिल जाते हैं
कि सब कुछ हवा मे रँगा हुआ सा लगता है,
जबकि नगर की एक ऊँची मीनार से
मौत दैत्य की तरह नीचे देखती है।"

और अगर 'दी बेल्स', 'दी रैवेन' या नाटक-खंड 'पॉलिटियन' के किसी भी अंश की प्रशंसा करना कठिन है, तो छोटी अन्य कविताएँ हैं जिनमें आकर्षक सौन्दर्य है। 'सॉनेट—टु सायन्स' मे पो जादू के नष्ट हो जाने पर खेद प्रकट करते है

"क्या तुमने जलपरी को उसकी बाढ से अलग नही कर दिया,
छोटी परियो को हरी घास से, और मुझको
इमली के नीचे ग्रीष्म काल के सपनो से ?"

'छोटी परियो' (मूल अग्रेजी मे 'एल्फ़िन') पर आपत्ति हो सकती है, किन्तु कविता का स्वर सच्चा है। यही सच्चाई 'रोमान्स' मे भी है, जिसके दूसरे छन्द की प्रारम्भिक पंक्तियाँ है

"पिछले दिनो, अनन्त वर्ष, विशाल गरुड पक्षियो जैसे,
तीव्र ध्वनि से गुजरते हुए, अपने उद्वेग से
ऊँचे आकाश को ही इस तरह हिलाते रहे है,
कि अशान्त आकाश को देखते हुए
व्यर्थ की चिन्ताओ के लिए मेरे पास समय नही—"

(ऑफ़ लेट, एटर्नल कॉन्डोर ईयर्स
सो शेक दी वेरी हेवेन ऑन हाइ
विद टुमुल्ट ऐज दे थन्डर बाइ,
आइ हैव नो टाइम फॉर आइडिल केयर्स
थ्रू गेजिग ऑन दी अनक्वायट स्काई—)

किन्तु आगे चल कर यह कविता किसी पक्षी के पख उखाडने जैसा एक असंतोषजनक विम्ब प्रस्तुत करती है

"और जब कोई अधिक शान्त डैनो वाली कोई घडी
अपने पंख मेरी आत्मा पर फेंकती है ·।"

'एलोन' (अकेले) और 'ए ड्रीम विदिन ए ड्रीम' श्रेष्ठ कविताएँ हैं। किन्तु यह समझने के लिए कि उन्हे प्रमुख लेखको मे क्यो गिना जाता है, हमे उनके शेष लेखन को ध्यान मे रखना होगा।

शायद उनकी कहानियाँ कुछ अधिक याद करने के लायक़ हैं। अगर हम हास्य-कथाओ को छोड दें, जिनमे से अधिकाश को पढकर खेद होता है या वितृष्णा होती है (उदाहरण के लिए 'दी स्पेक्टेकिल्स', जिसमे एक व्यक्ति जिसकी आँखें खराब हैं, एक स्त्री से प्रेम करने लगता है जो उसकी परदादी निकलती है, या 'दी मैन हू वाज़ यूज्ड अप'— जो एक ऐसे विकलाग सैनिक के बारे मे है जो 'किसी चीज का एक बडा और बहुत ही विचित्र लगने वाला गट्ठर' प्रतीत

होता है)[१], तो उनकी कहानियाँ मुख्यतः दो प्रकार की हैं . भयोत्पादक और युक्ति या तर्क की। प्रथम श्रेणी मे 'दी ब्लैक कैट', 'दी कास्क ऑफ अमॉण्टिलाडो 'दी फॉल आफ दी हाउस ऑफ अशर' और 'लिजीया' जैसी कहानियाँ रखी जा सकती है और दूसरी श्रेणी मे 'दी गोल्ड बग', 'दी पुर्लॉयण्ड लेटर' आदि। यह विभाजन बहुत स्पष्ट नही है। 'दी मर्डर्स इन दी रयू मोर्ग' जैसी कहानियो मे भयावहता और युक्ति का मिश्रण है। और वस्तुत सभी कहानियो मे पो का अपना एक रस है। बहुतेरी कहानियाँ विचित्र स्थानो मे घटती हैं— जैसे कोई उजडा हुआ मठ, या राइन नदी पर पर कोई क़िला—और उनकी विस्तृत सजावट पर धुँधला या अप्राकृतिक सा प्रकाश रहता है। ('दी फिलॉसफी ऑफ फर्निचर' मे वर्णित उनके आदर्श कमरे की खिडकियो के शीशो का रग रक्तिम है।) घटनाएँ आमतौर पर रात को होती हैं, या अंधेरी इमारतो मे। नायक और नायिकाएँ प्राचीन और अभिजात परिवारो के हैं (अमरीकी बहुत ही कम हैं)— वे विद्वान और सुसस्कृत हैं, किन्तु उनका विनाश निश्चित है। इन बातो मे गोथिक-कालीन उपन्यास के उपकरणो का उपयोग करने वाले अधिकाश सनसनीखेज लेखको से पो भिन्न नही हैं। 'प्रभावकारी कथा' का आविष्कार पो ने नही किया था। उन्होने 'ब्लैकवुड्स मैगजीन' मे प्रकाशित रचनाओ की सफलता को स्वीकार किया था और 'हाउ टू राइट ए ब्लैक वुड आर्टिकिल' (ब्लैकवुड के लिए लेख कैसे लिखें) मे उन पर व्यग्य किया था

"फिर, 'जीवित मुर्दा' था, जो बढिया चीज है!—एक व्यक्ति की उस समय की अनूभूतियो का वर्णन जब शरीर से साँस निकलने के पहले ही उसे दफना दिया गया— जिसमे रुचि, भय, भावना, तत्वज्ञान और विद्वत्ता सभी कुछ भरा है। आप शपथ लेने को तैयार हो जाएँगे कि लेखक का जन्म और पालन-पोषण किसी तावूत मे ही हुआ।'

इस उद्धरण से कुछ सकेत मिल जाता है कि पो को सामान्य के स्तर मे ऊपर उठाने वाली क्या चीज थी—बुद्धि और आत्मचेतना का गुण। जैसा वॉदे लेयर

१ इनके सम्बन्ध में कुछ और चर्चा पृष्ठ १६२-१६५ पर देखिए।

ने कहा है, उनकी कहानियो मे 'निरर्थकता मस्तिष्क मे अपने को प्रतिष्ठित कर लेती है और अजेय तर्क से उस पर शासन करती है।' यद्यपि भयावहता कही-कही अतिरजित है,[१] किन्तु जिस नपे-तुले ढग से उसका उद्घाटन होता है, उससे उसका भयोत्पादक प्रभाव और भी वढ जाता है। यहाँ पो के अपने जीवन की याद आती है— मिसाल के तौर पर इसकी कि (१८४८ मे एक पत्र मे) वे अपने पास आये एक पादरी के बारे मे लिख सके कि 'पागल पो के सामने वह मुस्कराता और बार-बार सिर झुकाता खडा रहा।' यही भयकर स्पष्टता उनके कथा साहित्य को नाटकीयता के स्तर से ऊपर ले जाती है। विपत्ति—

"वह बादल जिसने रूप ले लिया
(जब कि बाकी आसमान नीला था)
मेरी दृष्टि मे एक दैत्य का —"

— आकस्मिक नही है, अन्तर्निहित है, उससे बचा नही जा सकता। हम बॉदेलेयर की कुछ पक्तियाँ पो पर लागू कर सकते है

"मैं ग्विलोटीन का पहिया, उसका अग और उसका शिकार हूँ।" (ग्विलोटीन— अट्ठारहवीं शताब्दी में आविष्कृत सिर काट कर प्राणदण्ड देने का यन्त्र जिसे फ्रास की राज्यक्राति के समय विशेष कुख्याति मिली) – – – –

"हृदय से मैं एक रक्त-पिपासु पक्षी हूँ।" ...

"हृदय से मैं एक रक्त-पिपासु पक्षी हूँ" • पो की कथाओ का नायक स्वयं अपना नाश कर लेता है। किन्तु उसके विनाश से दूसरे लोग भी जुडे होते ही हैं विशेषत नायिका। 'फ़िलॉसफी ऑफ कम्पोजीशन' (रचना-शिल्प का दर्शन) मे, जिसमे पो ने 'दी रैवेन' की रचना का विश्लेषण करके यह सकेत किया है कि उसे उन्होंने एक निश्चित सूत्र के अनुसार लिखा था, निम्नलिखित वहु-उद्धृत अश आता है ·

"मैंने अपने आप से पूछा— 'सारे करुणाजनक विषयो मे, मानवजाति की सार्वभौमिक अनुभूतियो के आधार पर, सबसे अधिक करुणाजनक विषय

---

१. जैसे 'लिजीया' में, जिसमें कृत्रिम रीति से उत्पन्न वायु का प्रवाह परदों को निरन्तर हिलाता रहता है। इस प्रकार की नाटकीय विधियों की चर्चा नाथन वी० फ़ैगिन ने 'दी हिस्ट्रियॉनिक मिस्टर पो' (बाल्टिमोर, १९४९) में की है।

कौन-सा है ?' मृत्यु—स्पष्ट और एकमात्र संभव उत्तर था। 'और,' मैंने पूछा, 'सबसे अधिक करुणाजनक विषय सबसे अधिक काव्यात्मक कब होता है?' जो कुछ मैं पहले कह चुका हूँ उससे उत्तर स्पष्ट है—'जब उसका निकटतम सम्बन्ध **सौन्दर्य** से हो।' अत, किसी सुन्दर स्त्री की मृत्यु निर्विवाद दुनिया का सबसे अधिक काव्यपूर्ण विषय है। और यह भी उतना ही निर्विवाद है कि ऐसे विषय के लिए सबसे उपयुक्त वाणी शोक-सतप्त प्रेमी की होती है।"

इस वक्तव्य मे शायद अचरज की कोई बात नही है। दुनिया के साहित्य मे प्रेम और मृत्यु बहुत निकट रहे हैं और 'दी विन्ग्ज़ ऑफ ए डोव' (कबूतर के पख) मे एक सुन्दर स्त्री की मृत्यु बहुत ही सतुलित व्यक्तित्व वाले हेनरी जेम्स का भी विषय है।

किन्तु पो की मौतें एक विशेष प्रकार की है। उनके मन पर जीवन और मृत्यु के बीच की सक्रान्ति का क्षेत्र, और मृतात्माओ मे अपने जीवित निकट सम्बन्धियो के रक्त की विचित्र पिपासा छायी हुई है। लिजीया और उसका पति, रोडरिक अशर और उसकी जुडवाँ बहन मैडेलीन, 'दी ओवल पोर्ट्रेट' मे चित्रकार और उसकी पत्नी, बेरेनिस और उसका सम्बन्धी, मोरेला और उसकी अनामा पुत्री— इन सभी मे मृतात्माएँ अपनी बेचैन समाधियो से वापस आती हैं, जैसे पो की अपनी सम्बन्धी-पत्नी जीवन और मृत्यु के बीच झूलती प्रतीत होती थी। केवल 'एलीनोरा' मे मृतात्माएँ जीवितो को अपने बन्धन से मुक्त करती है, किन्तु यहाँ भी मृत्युलोक के पार सम्बन्ध रहे हैं। पो की कथाओ के ससार की यही मजबूरी है— जीवन तेजी से और निर्ममता से रीत जाता है, लेकिन मृत्यु शान्ति नही लाती। **उनके लिए कुछ भी स्थायी या मधुर नहीं हैं।** उन्होंने सुन्दर स्त्रियो का भी वर्णन इस प्रकार किया है जैसे वे मुर्दा लाशें हो— जैसे मनुष्य की आकृति के ऊपर सगमरमर का लेप कर दिया गया हो, चिकना, सफेद, स्मरणीय, और कुछ भयावह, जैसे उस काल की शास्त्रीय मूर्त्ति-कला थी।

इस मूर्त्तिकला के समान ही, पो की कुछ कहानियाँ हमे अप्रभावित छोडती हैं, और कुछ विकर्षण उत्पन्न करती है। अपनी विलक्षणतापूर्ण कहानियो मे

पो 'लिजीया' को सर्वश्रेष्ठ समझते थे, लेकिन अधिकांश पाठको के लिए अब यह कहानी केवल अस्वस्थ आत्म-दया, जादूगरी और निरर्थक आडम्बरपूर्ण गोथिक-कालीनता की खिचडी भर है। किन्तु उनकी अन्य कहानियो का भयावह प्रभाव कायम रहा है। और ये कहानियाँ ऐसी हैं जिनमे रक्त-पिपासा नही है और जो विभिन्न प्रकार की पीडा पर केन्द्रित है। पो की कल्पना कई दृष्टियो से किसी प्रतिभाशाली और रोगी मन वाले बच्चे की है। उसमे किसी बच्चे जैसा दिखावा है, वह शक्ति के स्वप्न देखता है। किन्तु, किसी बच्चे की तरह ही, न केवल वे रात्रि-कालीन भयो से प्रभावित होते हैं (बत्ती का हवा के बुझ जाना, पर्दों का हिलना) बल्कि दैत्याकार वयस्क-ससार के भौतिक दबाव से भी प्रभावित होते है, जिसके दरवाजे इतने भारी हैं कि खुलते नही, ताले इतने सख्त है कि चाभी घूमती नही। (उनके कई कथानक तग स्थान मे बन्द होने या ऊँचाई पर होने के भय पर आधारित हैं— पात्र दीवारो मे वन्द हो जाते हैं, जिन्दा दफना दिये जाते है, भँवरो मे खिच जाते है।) इस प्रकार के भय की हमारे ऊपर अब भी प्रतिक्रिया होती है। और उनकी 'युक्ति-पूर्ण' रचनाएँ हम अब भी चाव से पढते है। यद्यपि उनमे वे कभी-कभी एक हास्यास्पद सीमा तक तर्क और ज्ञान सम्बन्धी अपना गर्व प्रकट करते हैं, किन्तु उनकी रचना प्रशसनीय है। और साहित्य मे सर्वज्ञाता अपराध-शास्त्रियो की जो लम्बी पक्ति हैं, उनमे सबसे पहले आने वालो मे पो का श्रेष्ठ बुद्धि पात्र आगस्टे डुपिन भी है।

कुछ कविताएँ और कुछ कहानियाँ— सृजनशील लेखक के रूप मे पो की ख्याति के यही आधार हैं। किन्तु उनका मूल्याकन करते हुए उनके आलोचनात्मक निबन्धो की भी चर्चा करनी होगी। उनकी तुलना अगर हम उनके गुरु कोलरिज से करें तो आलोचक के रूप मे पो की सीमाएँ समझ मे आ जाती हैं। वे बहुधा तीखे और विध्वसात्मक हैं। अपने चारो ओर के साहित्यिक विवादो से निकट से सम्बन्धित होने के कारण वे बहुधा गलत कारणो से प्रशसा और निन्दा करते है। साहित्यिक चोरी की खोज मे वे असाधारण तेजी और क्रोध दिखाते हैं। भाषा के कसाव पर उनका अत्यधिक आग्रह आडम्बर पूर्ण प्रतीत होता है। और न हम यही भूल सकते हैं कि वे स्वय बहुधा शिथिल लेखन के दोषी हैं, जो वे किसी दूसरे मे माफ नही करते थे। ऐसा, कहा जा सकता है

कि उनके अधिक व्यापक सिद्धान्त विवादास्पद है और 'यूरेका' मे उनकी दार्शनिकता अति सामान्य स्तर की है। फिर भी, उनकी टीकाओ मे बहुधा बडी पैनी दृष्टि मिलती है (मिसाल के तौर पर मैकॉले के सम्बन्ध मे—"जो कुछ वे कहते हैं उससे हम बहुधा केवल इस कारण सहमत हो जाते हैं कि वे क्या कहना चाहते हैं इसे हम बहुत अच्छी तरह समझ लेते हैं")। सबसे बडी बात है कि पो आलोचना को गम्भीरता से लेते हैं और उसका स्तर बहुत ऊँचा रखना उनका लक्ष्य होता है। यद्यपि उनकी बातो मे बहुधा तालमेल नही रहता, किन्तु जो कुछ भी उन्होने लिखने की चेष्टा की, उसके लिए सिद्धान्त प्रस्तुत किए, ऐसे सिद्धान्त जो दूसरो के काम आ सके। कविता का लक्ष्य सौन्दर्य होना चाहिए, लेकिन उसकी रचना शिल्प के बहुत ही कडे नियमो के आधार पर होने चाहिए। कहानियो की भाँति, कविता का भी अधिकतम प्रभाव तब पडता है जब वह काफी छोटी हो। पो की व्यवस्था मे महाकाव्य के लिए कोई स्थान नही है और तीन-तीन खण्डो के लम्बे उपन्यासो के लिए भी बहुत कम स्थान है। उनकी यह राय कि इतिहास का झुकाव 'तीखी, सक्षिप्त और चुभती हुई' सामग्री की ओर है, शायद पत्रिकाओ के लिए लिखने की उनकी अपनी आदत को तर्क सगत रूप देने का प्रयास था, क्योकि उनकी भविष्यवाणी के बावजूद उन्नीसवी सदी मे लम्बे-लम्बे उपन्यास चलते रहे। जहाँ तक अमरीका का सम्बन्ध है, महत्वपूर्ण बात यह है कि पो के पास विचार थे और प्रतिमान भी थे। उन्होने साहित्य को पेशे का रूप देने का श्लाघनीय कार्य किया। यद्यपि उन्होंने कभी-कभी निर्दोष व्यक्तियो की भी साहित्यिक कपाल-क्रिया कर दी, किन्तु अमरीकी लेखको के लिए यह चेतावनी अच्छी थी कि साहित्य की माँगें बहुत कडी हैं।

किन्तु उनके सम्पूर्ण महत्व को हमने अब भी नही समझा और बिना **एडगर पो** पर विचार किये—वह व्यक्ति जिसकी बॉदेलेयर और मॅलार्मे ने बडे उत्साह से प्रशसा की और बडी सहानुभूति से अनुवाद किया—हम इसे समझ भी नही सकते। ऐसा कहा जा सकता है कि उन्होने स्वय ही **एडगर पो** का निर्माण किया। उनके सस्करण मे पीतल सोना बन गया, चटक शब्दावली 'शुद्ध कविता' बताई गयी और परेशान 'पत्रिका-लेखक' (बॉदेलेयर के अनुसार) एक दुखभरा अभिजात युवक बन गया, जो जगली, गैस की रोशनी वाले अम-

रीका मे अकेला था। हमे स्वीकार करना पडेगा कि यह आकृति एडगर ऐलेन पो की वास्तविक आकृति नही है। किन्तु यह आकृति पो के उस रूप से जरूर मिलती है जिस रूप मे वे अपने को दुनिया के सामने रखना चाहते थे, और उनकी रचनाओ के कुछ ऐसे वास्तविक पक्षो मे भी परिलक्षित होती है जो उन्हे पिछली पीढी के गोथिक लेखको की अपेक्षा आगे आने वाली पीढी के प्रतीक-वादियो के साथ रखते है। जहाँ उनके समकालीन अग्रेज और अमरीकी (खास तौर पर बोस्टन के) लेखक कोई 'नैतिक आदर्श प्रस्तुत करना' चाहते थे, वहाँ पो ने ऐसी कविता का समर्थन किया 'जो केवल कविता की खातिर ही लिखी गयी हो।' यद्यपि 'मेरे लिए कविता कोई उद्देश्य नही, एक उद्वेग रही है' किन्तु बुद्धि आकर कल्पना को बचा लेती है। पो के कल्पना विश्व की अतिशयोक्तियो और असस्कृत तत्वो के पीछे सूक्ष्म और उस समय तक अविश्लेषित सम्पर्कों और मजबूरियो के सकेत है। अब हम लोग साहित्य मे इस बात के अभ्यस्त हो गये है कि दो प्रकार के ऐन्द्रिक अनुभवो को एक जैसा कहा जाए या बताया जाए कि मनुष्य का व्यवहार बहुधा क्रूर और अबौद्धिक होता है। किन्तु बॉदेलेयर को पो की 'मार्जिनैलिया' मे यह पढकर कि 'इन्द्रधनुष का सन्तरी रग और झीगुर की झनकार का मुझ पर लगभग एक जैसा प्रभाव पडता है,' या 'दी ब्लैक कैट' मे यह सवाल पढकर कि, 'किस व्यक्ति ने अपने को सैकडो बार कोई बुरा या मूर्खतापूर्ण कार्य केवल इसलिए करते नही पाया कि उसे मालूम है, यह काम नही करना चाहिए', कोई नया प्रकाश मिलने का सा आनन्द और उत्सुकता हुई। फ्रासीसियो के लिए ऐसी पैठ ने पो को आधुनिक साहित्य के एक महान अग्रदूत के रूप मे प्रतिष्ठित कर दिया और वे, पो की नयी खोजो के अतिरिक्त एक प्रतीक के रूप मे उनका सम्मान करने लगे। अग्रेजी-भाषी लोगो को पो को इस दृष्टि से देख पाने मे अधिक समय लगा। ऐसा कहा जा सकता है कि युरोप के प्रभावो को ग्रहण करने मे अग्रेजी कविता को जो समय लगा, उसके सन्दर्भ मे इस देरी को भी समझा जा सकता है। बॉदेलेयर की रचना 'फ्लुर्स डु माल' १८५७ मे प्रकाशित हुई। उस वर्ष इगलिस्तान मे प्रकाशित होने वाली एकमात्र महत्वपूर्ण काव्य रचना 'ऑरोरा ले' थी। किन्तु, कम से कम व्हिटमैन, जिन तत्वो के पो प्रतिनिधि थे उनको नापसन्द करने पर भी, उनके आन्तरिक

अर्थों के प्रति मचेत थे। १८७५ मे, पो की समाधि पर हुए एक समारोह के बाद, जिसके लिए मॅलार्मे ने एक प्रसिद्ध सॉनेट की रचना की थी, व्हिटमैन ने अपने एक स्वप्न की चर्चा की थी जिसमे उन्होने देखा था—

"उस प्रकार का एक दो मस्तूलो वाला पाल का जहाज जिन्हे मैंने न्यू-यॉर्क और लॉन्ग आइलैंड की छिछली खाडियो मे बहुधा पानी पर बडी शान से डोलते हुए देखा था— इस समय रात की भीषण बर्फ मिली वर्षा, आँधी और भयकर लहरो मे अनियन्त्रित बहा जा रहा था, उसके पाल फट गये थे और मस्तूल टूट गये थे। जहाज के ऊपर एक दुबली-पतली सुन्दर आकृति थी, एक धुधली सी पुरुष-आकृति, और ऐसा लगता था जैसे वह पुरुष उस सारी भयावहता, अधेरे और अव्यवस्था का आनन्द ले रहा हो जिसका वह केन्द्र और शिकार था। उस आकृति को हम एडगर पो, उनकी आत्मा, उनका भाग्य और उनकी कविता मान सकते हैं।"

उनका स्वप्न हमे रिम्बॉ की रचना 'ल बैटो आइव्रे' की याद दिलाता है, जिसकी प्रेरणा पो से ही मिली थी। पो और एडगर पो, शब्द और प्रतिध्वनि वस्तुत अभिन्न हैं। कोई यह अनुभव कर सकता है कि उनको पढने की अपेक्षा उनके बारे मे पढना अधिक दिलचस्प है। यह सभव है कि उनकी रचना से आनन्द न मिले, लेकिन उसकी उपेक्षा करना सभव नही। वह हमारा अग बन गयी है। हम उनके आत्मीय हैं और उसी अर्थ मे अमरीकी कवि ऐलेन टेट ने उनको 'हमारे सम्बन्धी, श्री पो' कहा है।[१]

---

१. 'दी फॉरलॉर्न डेमन' में पुन मुद्रित एक लेख (शिकागो, १९५३)

अध्याय ४

न्यू-इंगलैंड का काल

एमर्सन, थोरो, हॉर्थॉर्न

राल्फ़ वाल्डो एमर्सन (१८०३-८२)

जन्म बोस्टन मे, पादरियो के पुत्र और पौत्र । शिक्षा बोस्टन लैटिन स्कूल और हार्वर्ड मे । १८२६ मे बोस्टन के सेकड चर्च (दूसरा गिरजा घर) के पादरी (पास्टर) बने । एलेन टकर से विवाह, जिनकी १८३१ मे मृत्यु हुई । १८३२ मे पादरी पद से इस्तीफा दे दिया और युरोप की पहली यात्रा की (दो अन्य यात्राएँ १८४७ और १८७२ मे । वापस आकर कॉन्कार्ड, मॅसाचुसेट्स मे बस गये । १८३५ मे लिडिया जैकसन से विवाह । लेखन और भाषण का जीवन आरम्भ किया जिसमे धीरे-धीरे ख्याति मिली । निवास कॉन्कार्ड मे ही रहा, यद्यपि बहुधा बोस्टन मे रहते या भाषण-यात्राओ पर जाते । यथा सम्भव सार्वजनिक प्रश्नो से दूर रहते, किन्तु कॉन्कार्ड के नागरिक जीवन मे अपना कर्त्तव्य-पालन करते, और १८५० के बाद गुलामी की प्रथा की समाप्ति के प्रश्न मे बहुत अधिक दिलचस्पी ली । रचनाएँ— 'नेचर', (१८३६), 'अमेरिकन स्कॉलर' भाषण, हार्वर्ड (१८३७), 'डिविनीटी स्कूल' का भाषण, हार्वर्ड (१८३८); 'एसेज' (दो निबन्ध मालाएँ, १८४१, १८४४); 'पोएम्स' (१८४७), 'रिप्रेजेन्टेटिव मेन, (१८५०); 'इगलिश ट्रेट्स,' (१८५६), 'दी कन्डक्ट ऑफ लाइफ', (१८६०), 'मे डे', (पद्य, १८६७), 'सोसायटी ऐन्ड सॉलिट्यूड,' (१८७०); 'लेटर्स एन्ड सोशल एम्स', (१८७६) आदि ।

हेनरी डेविड थोरो (१८१७-६२)

जन्म कॉन्कार्ड, मॅसाचुसेट्स मे, एक असफल दूकानदार के पुत्र, जो बाद मे पेन्सिलें बनाने के व्यापार मे लगे। शिक्षा हार्वर्ड मे पाई, कोई उल्लेखनीय बात नही, किन्तु विस्तृत अध्ययन किया। स्नातकीय परीक्षा के बाद कुछ समय अध्यापन किया। एमर्सन से मित्रता हुई और १८४१ ३ मे उनके घर रहे। एमर्सन के भतीजे के शिक्षक के रूप मे कुछ मास स्टैटेन आइलैंड मे रहे। न्यू-यॉर्क के लेखको और सम्पादको से परिचय हुआ और एक-दो समीक्षाएँ प्रकाशित हुईं, किन्तु वे असन्तुष्ट रहे और मेल नही बिठा पाये ('कहते हैं कि कोई "लेडीज़ कम्पैनियन" (पत्रिका का नाम— महिलाओ का साथी) है, जो पारिश्रमिक देती है, किन्तु मैं साथ वक्त गुजारने वाली कोई चीज नही लिखूंगा')। शेष जीवन (अविवाहित) कॉन्कार्ड के समीप बिताया। १८४५-४७ मे वाल्डेन तालाब के निकट अपनी झोपडी बना कर अकेले रहे, पढने और डायरी लिखने मे समय बिताते रहे। कॉन्कार्ड वापस आ कर डायरी लिखना, भाषण, देहातो की ›दल यात्रा और भूमि सर्वेक्षण मे समय बिताया। १८४९ मे 'ए वीक ऑन दी कॉन्कार्ड ऐन्ड मेरीमैक रिवर्स' प्रकाशित किया। इसके साथ ही 'सिविल डिसाओबीडिएन्स' शीर्षक निबन्ध (मूल शीर्षक, 'रेजिस्टेन्स टु सिविल गवर्नमेन्ट') भी। अन्य प्रमुख रचना, 'वाल्डेन' (१८५४), कुछ निबन्ध और कविताएँ।

नथेनिएल हॉथॉर्न (१८०४-६४)

जन्म, सेलम, मॅसाचुसेटस मे, एक जहाजी कप्तान के पुत्र, जिनकी मृत्यु १८०८ मे हो गयी। शिक्षा, बोडोइन कॉलेज, मेन, मे हुई, जहाँ लॉन्गफेलो और फ्रैन्कलिन पीअर्स (बाद मे सयुक्त राज्य अमरीका के राष्ट्रपति) से परिचय हुआ। स्नातकीय परीक्षा के बाद सेलम मे अकेले रहे जहाँ एक उपन्यास की रचना की ('फैनशॉ', बिना लेखक के नाम के १८२८ मे प्रकाशित) और कहानियाँ, रेखा-चित्र आदि लिखे (पुस्तक रूप मे प्रकाशन के लिए 'ट्वाइस-टोल्ड स्टोरीज' मे सग्रहीत १८३७, १८४२)। १८३६ मे सेलम छोडा और बोस्टन के चुगीघर मे तथा माँग के अनुसार लिखने वाले लेखक के रूप मे काम करने के लिए बोस्टन आये। १८४१ मे ब्रुक फार्म समुदाय मे सम्मिलित हुए। १८४२

मे सोफिया पीबॉडी से विवाह जिनकी विचारधारा कुछ 'परात्परवादी' (ट्रान्सेन्डन्टलिस्ट) थी ('श्री एमर्सन शुद्ध स्वर है') और कान्कार्ड मे 'ओल्ड मैन्स' नामक मकान मे आकर रहने लगे। कुछ और कहानियां व रेखा-चित्र 'मॉसेज़ फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' (एक पुराने घर की काई के टुकडे) मे आये। १८४६-६ के बीच सेलम मे बन्दरगाह के सर्वेक्षक के रूप मे काम किया। बाद मे बर्कशायर्स मे रहे (जहाँ हरमन मेल्विले से मित्रता हुई)। १८५३-७ के बीच लिवरपूल मे अफरीका के उप-राजदूत रहे, फिर इटली मे, और १८६० मे वापस कॉन्कार्ड मे। पहली बडी सफलता 'दी स्कार्लेट लेटर' (१८५०) मे मिली, फिर अन्य उपन्यासो मे, 'दी हाउस ऑफ सेवेन गेबिल्स (१८५१), 'दी ब्लियथडेल रोमान्स' (१८५२), और 'दी मार्बिल फॉन' (१८६०)। अन्य रचनाओ मे 'दी स्नो इमेज' (कहानियाँ, १८५१), बच्चो की पुस्तके ('टैंग्लिलवुड टेल्स' आदि), 'अवर ओल्ड होम' (१८६३), इंगलिस्तान सम्बन्धी निबन्ध आदि और उनकी मृत्यु के बाद मिलने वाली कुछ अधूरी रचनाएँ हैं।

अध्याय ४

न्यू-इंगलैन्ड युग

इर्विङ्ग, कूपर और पो, किसी को भी न्यू-इगलैन्ड पसन्द नही था। अपने 'न्यू-यॉर्क के इतिहास' मे इर्विङ्ग ने इसे बे-ईमान याकी (न्यू-इगलैन्ड वासियो का व्यग्य-नाम जो कभी-कभी समस्त अमरीकियो के लिए भी प्रयुक्त होता है—अनु०) व्यापारियो के रूप मे, चित्रित किया है। कूपर को इसकी गम्भीरता और दम्भ नापसन्द थे। पो की राय और भी पक्की थी। बोस्टन को वे 'मेढक-ताल' कहते थे— किसी व्यक्ति को अपना जन्म-स्थान कभी इतना नापसन्द नही रहा होगा। 'मेढकताल' उस 'अवर्णनीय गिद्ध' 'नार्थ एमेरिकन रिव्यू' का घर था जिसका प्रभाव और प्रतिष्ठा १८१५ मे उसकी स्थापना के बाद से निरन्तर बढती रही थी। उनका ख्याल था कि यह पत्रिका एक 'पारस्परिक प्रशसा समाज' बनाये रखने मे न्यू-इगलैन्ड के लेखको की सहायता करती है। जे० आर० लॉवेल की रचना 'ए फेबिल फॉर क्रिटिक्स' की समीक्षा करते हुए उन्होंने कहा था—

"श्री लॉवेल की मंडली मे ऐसा मानने का दिखावा करने का चलन है जैसे दक्षिणी साहित्य नाम की कोई वस्तु ही नही है। उत्तरी लोगो के दर्जनो उद्धरण हैं , जब कि लेगारे, सिम्स, लॉन्गस्ट्रीट, और उतने ही महत्वपूर्ण अन्य व्यक्ति तिरस्कार भरे मौन द्वारा उपेक्षित हैं। श्री लॉवेल अपने मत की दुर्बल ईमानदारी को न्यू-यॉर्क जितना दक्षिण भी नहीं ले जा सकते। जिनकी वे प्रशसा करते हैं, वे सबके सब बोस्टनवासी हैं। अन्य लेखक जगली हैं।"

क्षेत्रीय गर्व के अलावा भी, 'मेढकताल' की वस्तुओ को नापसन्द करने के लिए पो के पास कई गम्भीर कारण थे। उनकी मान्यता थी कि लेखक कलाकार होता है और निश्चय ही उपदेशक नही होता। किन्तु बोस्टन और न्यू-इगलैण्ड क्षेत्र का साहित्य, यहाँ तक कि लॉन्गफेलो का भी, जिनकी रचनाओ के वे सामान्यत प्रशसक थे, नैतिक भावनाओ से भरा हुआ था। जहाँ तक एमर्सन और अन्य ऐसे लोगो का सवाल है जिन्हे पो **'परात्परवादी'** मानते थे, वे उनके सिद्धान्तो की हर कलम का उल्लघन करते थे। कविता की प्रकृति सम्बन्धी उनके कथन की तुलना एमर्सन की डायरी मे १८३८ मे लिखे गये इस वाक्य से करे कि 'आरम्भ से ही विश्व की श्रेष्ठ कविता नैतिक रही है, और प्रौढ आधुनिक दिमाग का सम्मान उसी की रचना करने की ओर है।' या पो के 'फिलॉसफी ऑफ़ कम्पोजीशन' (रचना-शिल्प का दर्शन) के विपरीत गीतकार के लिए एमसन का निर्देश ('मर्लिन' मे) देखें कि—

"लय और मात्रा की उलझनो से,
वह अपने दिमाग को बोझिल नही करेगा।"

अपने 'आत्मकथा सम्बन्धी अध्याय' (चैप्टर ऑन आटोबायग्रफी)' मे पो ने कहा, 'श्री राल्फ वाल्डो एमर्सन उस कोटि के व्यक्ति हैं— रहस्यवाद के लिए रहस्यवादी— जिनके प्रति हमारे मन मे कोई धैर्य नही। · ' एक अन्य स्थान पर 'परात्परवादी स्वर' की नकल करने के सम्बन्ध मे व्यंग्यपूर्ण सलाह देते हुए उन्होने कहा कि उसका

"गुण इसमे है कि वस्तुओ की प्रकृति मे अन्य किसी व्यक्ति से बहुत अधिक आगे देखे। ठीक से प्रयुक्त होने पर यह दूसरी दृष्टि बडी सक्षम होती है। दैवी एकत्व के बारे मे कुछ कह दीजिए। नीरकीय द्वैत के बारे मे एक शब्द भी न कहिए। सबसे अधिक, अप्रत्यक्ष भाषा का अध्ययन कीजिए। हर बात की ओर संकेत कीजिए— स्पष्ट कुछ न कहिए।"

पो के शब्द न्यू-इगलैण्ड के लेखको के लिए एक अच्छी भूमिका हैं, क्योंकि एक विशिष्ट बोस्टन-स्वर को उन्होंने ठीक लक्षित किया है। न्यू-इगलैण्ड का

इतिहास गम्भीरता का जनक था। अधिक पराकाष्ठापूर्ण शुद्धतावादी भाव समाप्त हो गया था। स्वय बोस्टन के आस-पास एकत्ववाद (युनिटेरियनिज्म)—किसी गिरने वाले ईसाई के लिए मुलायम बिस्तर— का काफी प्रभाव हो गया था। धनी व्यापारियो और जहाज के मालिको की रुचि अपने ग्राहको के धार्मिक उत्साह की अपेक्षा उनकी आर्थिक स्थिति मे अधिक थी। किन्तु 'उपदेशात्मक रूढि-विरोध' अभी भी वातावरण मे छाया था। न्यू-इगलैण्ड की सस्कृति अभी भी धार्मिक थी। उसके साहित्यकार एक अर्थ मे, धार्मिक व्यक्ति थे, चाहे वे अपने इष्टदेवता को प्रकृति कहना अधिक पसन्द करते रहे हो, और हॉथार्न की भाँति—किसी धर्म-सगठन के सदस्य न रहे हो। जैसा पेरी मिलर ने परात्पर-वादी आन्दोलन सम्बन्धी अपने सग्रह मे कहा है, परात्परवाद को 'एक धार्मिक प्रदर्शन के रूप मे परिभाषित करना सर्वाधिक सही होगा।'[१] धर्म मे रुचि न्यू-इगलैण्ड मे ही सीमित नही थी। उन्नीसवी सदी मे सारे पश्चिमी जगत मे हर जगह ही धार्मिक विवाद हुए। और, रूढि तथा धर्म-निरपेक्षता का सघर्ष, असतोषजनक विकल्पो के बीच व्यक्ति की झिझक, पीछे हटते हुए एक के वाद एक वडी तेजी से होने वाले संघर्ष— यह सव कुछ युरोप मे कही अधिक प्रतिभा और वौद्धिक गुरुता के साथ हुआ। न्यू-इंगलैण्ड मे धार्मिक प्रवृति वाले लोगो के सामने समस्या आस्था की हानि की अपेक्षा आस्था के विस्तार की थी, सीमाओ की खोज— और जैसा अमरीकी अनुभव मे हमेशा रहा है— एक ऐसा दृष्टिकोण प्राप्त करने की चेष्टा जो अमरीकी स्थिति की सारी विकासशीलता और अव्यवस्था सहित, उसके उपयुक्त हो।

मध्य शताव्दी के लगभग, वोस्टन अगर सृष्टि का केन्द्र नही, (जैसा ओलि-वर वेन्डेल होल्म्स ने विनोदपूर्वक कहा) तो सयुक्त राज्य अमरीका का सांस्कृ-तिक केन्द्र अवश्य वन गया। अन्य नगर— न्यू-यॉर्क, न्यू आर्लियन्स, फिला-डेल्फिया— उससे वडे थे। कुछ अन्य नगरो मे, उदाहरण के लिए चार्ल्सटन, समाज के काफी सुसंस्कृत रूपो का विकास हो गया था। लेकिन नेतृत्व वोस्टन करता था, जिसमे उसे निकटस्थ हार्वर्ड से वल मिलता था, और अपने जहाजो

१ 'दी ट्रान्सेन्डेन्टलिस्ट्स' (कैम्ब्रिज, मैसाचुसेट्स, १९५०) पृष्ठ ८।

द्वारा लाये गये धन से शक्ति मिलती थी। निजी आमदनियाँ सार्वजनिक आवश्यकताओ के अनुरूप थी। क्लब, पुस्तकालय, पत्रिकाएँ, प्रकाशन-गृह, सब साथ चलते थे। कमी अब भी बहुतेरी थी। हॉथॉर्न की सक्षिप्त किन्तु प्रशसनीय जीवनी मे हेनरी जेम्स ने सस्कृति की उस दयनीय भूख की ओर सकेत किया है जो बोस्टन की बैठको मे व्याप्त थी, जहाँ दाँते सम्बन्धी, फ्लैक्समैन द्वारा उकेरे गये अशक्त चित्रो का एक सग्रह पूरी शाम के मनोरजन का आधार बनता था। जैसा उन्होने (हेनरी जेम्स) कहा है, यह एक प्रान्तीय नगर था। किन्तु इसमे राजधानी के गुण भी थे और बोस्टन-कैम्ब्रिज धुरी के 'बेचारे-बोस्टन वासियो' की, जिनकी चर्चा छठे अध्याय मे की जायेगी, जल्दबाजी मे उपेक्षा नही करनी चाहिए।

किन्तु यहाँ हमे कुछ ऐसे न्यू-इगलैण्डवासियो से मतलब है जो वस्तुत बोस्टन वासी नही थे— जो अपने ग्रामीण घरो में रहकर नगर के प्रभावो का लाभ उठाते हुए भी वस्तुत इन प्रभावो का विरोध करते थे। १८५२ मे न्यू-हैम्पशायर के एक एकान्त द्वीप मे बसे एक परिवार के घर जाने पर हॉथॉर्न ने बैठक की मेज पर रस्किन के 'पूर्व-राफेलवाद' (प्री-राफेलेटिज्म) की एक प्रति (जो एक साल पहले ही इगलिस्तान मे प्रकाशित हुई थी) अध्यात्मवाद सम्बन्धी एक पुस्तिका के साथ देखी। न्यू-इगलैंड के अन्य बहुतेरे घरो मे भी विभिन्न विचारधाराओ की ऐसी बानगी मिल सकती थी। 'डिवनिटी स्कूल' से ताज़े निकले हुए हार्वर्ड के युवा स्नातक अपनी पुस्तके और अपने विचार लेकर किसी शान्त, गोरी आबादी के कस्बे मे चले जाते और वहाँ गिरजाघर मे अपने उपदेशो मे ऐसे सत्य प्रतिपादित करते जिनकी उसके पूर्वज तत्काल ही भर्त्सना करते। अगर उनमे से कोई लिखना चाहता, तो उसके मार्ग मे कोई गम्भीर आर्थिक कठिनाई नही आती। बोस्टन के आस-पास का क्षेत्र, या न्यू-इगलैण्ड के किसी भी बन्दरगाह के आस-पास का क्षेत्र, तब तक सीधा-सादा, अछूता ग्रामीण क्षेत्र था, जहाँ लेखक बनने का इच्छुक व्यक्ति नाम मात्र के खर्च पर रह सकता था। वह अपनी भोजन सामग्री स्वय उगा लेता (जैसा एमर्सन, थोरो और हॉथॉर्न, सबने किया) और कभी-कभी पुस्तकें लेने या किसी सम्पादक से मिलने बोस्टन की यात्रा कर

लेता। कभी-कदा प्रकाशित लेख या भाषण से उसे कुछ उपयोगी आय हो जाती और जो कुछ भी पाठक-वर्ग था, उसके सामने उसका नाम आता रहता।

वोस्टन के आस-पास, शिक्षित, सुगठित समुदायो के इस ससार मे परात्पर-वाद का उदय हुआ। यह शब्द सर्वथा उपयुक्त नही है और इस काल के हर एक प्रमुख व्यक्ति के लिए इसका प्रयोग करना कठिन है। इस धारणा के अनौचित्य की चर्चा करते हुए कि कोई रूढ सिद्धान्तवादी गुट 'साहित्य, दर्शन और धर्म मे कुछ निश्चित मत प्रतिष्ठित करने और कोई आन्दोलन आरम्भ करने' की चेष्टा कर रहा था, एमर्सन ने कहा कि

"केवल यहाँ-वहाँ दो या तीन स्त्री या पुरुष थे जो अलग-अलग असाधारण उत्साह से लिखते-पढते थे। उनमे सहमति शायद केवल इतनी थी कि उन्होंने कोलरिज और वर्ड्सवर्थ और गेटे को, और बाद मे कार्लायल को आनन्द और सहानुभूति के साथ पढा था। अन्यथा उनकी शिक्षा और उनका अध्ययन कुछ विशेष नही था, वल्कि उसमे अमरीकी छिछलापन था और हर एक अपने अध्ययन मे अकेला था।"

इन लोगो के अकेलेपन पर एमर्सन ने उचित ही जोर दिया है, जिनके लिए कोई भी समूह वाचक सज्ञा— 'समूह' या 'आन्दोलन'— सर्वथा उपयुक्त नही प्रतीत होती। पो के काल के बाद अकेलापन और अलगाव अमरीकी लेखक की विशेषता रहे है। यहाँ तक कि वहिर्मुखी अमरीकियो के भी— जैसे ह्विटमैन— ऐसे मित्र आश्चर्यजनक रूप से कम रहे हैं जिनसे वे लेखक के रूप मे मिलते-जुलते रहे हो। न्यू-इगलैण्ड मे, वोस्टनवासियो के एक गुट को छोडकर, यह वात विशेष रूप मे सच रही है। उस काल के साहित्यिक कार्य-कलाप के वारे मे— जिसे वॉन विक ब्रुक ने 'दी फ्लावरिंग ऑफ न्यू-इगलैण्ड' (न्यू-इगलैण्ड का प्रस्फुटन) कहा है— इस प्रकार लिखना आसान है जैसे लेखको का एक वडा परिवार रहा हो। एक रूप मे, यह सच भी है— एमर्सन, थोरो और हॉथार्न कुछ समय तक एक ही गाँव, कॉन्कार्ड मे रहे, और एक दूसरे की डायरियो और पत्रो मे इनके और अन्य व्यक्तियो के नाम निरन्तर मिलते हैं। फिर भी, वे एक दूसरे को जानते थे, ऐसा कहने की अपेक्षा यह कहना अधिक उचित होगा कि वे

एक दूसरे के बारे मे जानते थे। हर एक, दूसरो से कुछ अलग खड़ा था, उनके प्रति कुछ आलोचना और तिरस्कार का भाव लिए, ठोस भूमि पर आने को अनिच्छुक। एमर्सन ने अपनी डायरी मे लिखा, "जिन लोगो को हम जानते हैं, वे सब कितने अछूत और कितने दयनीय रूप मे अकेले है!" अपनी डायरी मे ही उन्होने लिखा है कि सुखी लेखक वह है जो जनमत की उपेक्षा करके "हमेशा अपने अज्ञात मित्र के लिए लिखता है।" परिचित मित्रो के सम्बन्ध मे वे कहते है कि 'मेरी और मेरे मित्रो की आदत मछलियो जैसी है। थोरो की बाँह पकड़ने के बजाए मैं किसी वृक्ष की बाँह पकड़ूँगा।' हॉथॉर्न की मृत्यु के बाद वे उदास होकर सोचते है कि वे इस आशा मे बहुत दिन प्रतीक्षा करते रहे हैं कि 'किसी दिन एक मित्रता हासिल कर सकेंगे।'

जैसा एमर्सन ने कहा, ऐसा बहुत कम था जिस पर सहमत होने को वे तैयार थे। कुछ जर्मन लेखको की कुछ बातो ने जो छन कर इंगलिस्तान पहुँची, उन्हे आकर्षित किया और उन्हे एक ढीला-ढाला दार्शनिक आधार प्रदान किया। परात्परवाद ने उन्हे सुझाया कि उनकी सृष्टि उदार है जो पूर्णता की ओर निरन्तर प्रगति प्रदर्शित करती है— या कर सकती है। टेनीसन के शब्दो मे—

> "फिर भी मुझे सन्देह नही कि युगो मे एक वर्द्धमान उद्देश्य व्याप्त है,
> और मनुष्य के विचार सूर्य की गति के साथ विस्तृत होते हैं।"

आन्दोलन का यह अश युरोपीय था और शताब्दी के महान मानवतावादी, आन्दोलन का अग था और फलस्वरूप शिक्षा, नशाबन्दी, गुलामी-प्रथा की समाप्ति, स्त्रियो के अधिकार, और नये देशो मे जाकर बसने के प्रश्नो मे उसकी रुचि थी। आन्दोलन का अमरीकी अश, जिसका प्रतिपादन एमर्सन, थोरो, थियोडोर पार्कर, मार्ग्रेट फुलर, जार्ज रिपले, चैनिंग परिवार के कई सदस्यो और अन्य लोगो (जिनमे ह्विटमैन भी थे) ने किया, इस विश्वास मे था कि उनका देश एक अपूर्व व्यवस्था के अवसर प्रदान करता है। जिस प्रकार मॉरमन (१८३० मे न्यू यार्क मे स्थापित एक धार्मिक सम्प्रदाय) लोगो ने 'ज़ियोन' (प्राचीन यरुशलम का एक पवित्र पर्वत) को इस महाद्वीप मे खोज लिया, उसी प्रकार परात्पर-

वादियो को विश्वास था कि केवल अमरीका मे ही 'निजी मनुष्य' अपनी पूरी ऊँचाई तक बढ सकता है।

परात्परवाद के हास्यास्पद पक्ष भी हैं। इसके अधिक उत्साही अनुयायियो मे उत्साह और दिल की अच्छाई के अलावा बहुत कम गुण थे। एमर्सन के अनुसार परात्परवादियो की एक बैठक मे भाग लेने वाले एक व्यक्ति ने कहा कि 'उसे ऐसा प्रतीत हुआ जैसे झूले पर बैठकर स्वर्ग जा रहा हो।' और वार्त्ता के एक पेचीदा प्रश्न के समय एक सहानुभूतिपूर्ण अंग्रेज ने बीचे मे ही पतली आवाज मे पूछा, "श्री ऐल्कॉट, मेरे समीप एक महिला पूछना चाहती हैं कि क्या सर्वशक्तिमत्ता निर्गुण होती है?" ये एमॉस ब्रॉन्सन ऐल्कॉट थे, लुइसा मे के पिता, जिन्होने स्वय 'परात्परवादी शेखचिल्लीपन' (ट्रान्सेन्डेन्टल वाइल्ड ओट्स) का एक विनोदपूर्ण विवरण खिला है। ऐल्कॉट के पास 'मधुर कथनो' का एक सग्रह था, जिनमे से एक 'लोभ' सम्बन्धी कथन उनकी काफी अच्छी बानगी प्रस्तुत करता है—

"जो लोभ मे पड कर उस पर विजय पाता है, उससे वह व्यक्ति बडा है जो लोभ के परे है। पहला व्यक्ति केवल उस स्थिति को पुन प्राप्त करता है जिससे दूसरा गिरता ही नही। जो लोभ मे पडा, उसने पाप किया। जो पवित्र हैं, उनके लिए लोभ असम्भव है।"

ऐसे विश्वास मे अचम्भित कर देने वाली मासूमियत है, जैसी उन आदर्शवादी समुदायो मे थी जो परात्परवादियो ने कुछ समय के लिए ब्रुक फार्म और फ्रूटलैंड्स मे स्थापित किये। किन्तु इन प्रश्नो पर विचार करने का यह स्थान नही है। फिर भी न्यू-इगलैंड की स्थिति और एमर्सन, थोरो तथा हॉथॉर्न की रचनाओ पर विचार करते हुए—परात्परवाद से सम्बन्धित वे तीन न्यू-इगलैंन्ड-वासी जो अपने साहित्यिक गुणो के कारण पढने के योग्य है—इस पृष्ठभूमि को दिमाग मे रखना चाहिए।

राल्फ वाल्डो एमर्सन

'रहस्यवाद के लिए रहस्यवाद'—पो के ये शब्द विशेष गम्भीरता से नहीं कहे गये थे। अन्य बहुतेरे व्यक्तियो की भाँति उन्होंने भी एमर्सन को एक प्रकार

का परात्परवादी मान लिया था—प्रतिष्ठित नेता होने के कारण सबसे अधिक निन्दनीय। निश्चय ही एमर्सन ने अन्य किसी समकालीन व्यक्ति की अपेक्षा परात्परवादी दृष्टिकोण को अधिक पूर्णता से प्रतिपादित किया। उनके मुख्य विश्वासो का सकेत हमे उनके जीवन मे काफी पहले ही तीन रचनाओ मे मिल जाता है— 'नेचर' एक छोटी सी पुस्तक जिसकी बारह वर्षों मे केवल पाँच सौ प्रतियाँ बिकी; 'अमेरिकन स्कॉलर' भाषण; और हार्वर्ड के 'डिविनिटी स्कूल' का भाषण। इनमे उन्होने कहा कि मनुष्य और उसके ससार मे पूर्ण सामजस्य है, जिसके प्रमाण प्रकृति और मानवी अनुभव के हर तथ्य मे देखे जा सकते हैं। स्वय अपनी प्रज्ञात्मक खोज के पक्ष मे रूढि, परम्परा और अतीत के स्वरो की उपेक्षा करनी चाहिए। अत 'पुस्तकें केवल अध्येता के अवकाश के समय के लिए है।' 'मैं केवल उतना ही जानता हूँ जितना कुछ मैंने जिया है।' मनुष्य का एक मात्र कर्त्तव्य था कि अपने प्रति ईमानदार हो। और उसकी सारी अन्तर्मुखी दृष्टि, उसे दूसरो से अलग करने के बजाए, उसे सार्वभौमिक सत्य के विशाल क्षेत्र मे ले आयेगी—

"अपनी अधिकतम निजी और गुप्त समस्या मे वह जितना ही गहरे डूबेगा, उसे यह जान कर आश्चर्य होगा कि यही सर्वाधिक मान्य, सर्वाधिक सार्वजनीन और सार्वभौमिक सत्य है। लोग इसमे आनन्द पाते हैं। हर व्यक्ति का श्रेष्ठतर अग अनुभव करता है कि 'यह मेरा संगीत है, यह मैं ही हूँ।"

डिविनिटी स्कूल का हर छात्र 'समाधि-युक्त ईसा का एक नवजात गीत-कार' था, जिसका एमर्सन ने आवाहन किया कि वह 'सारे अन्धानुकरण को पीछे छोड कर मनुष्यो का ईश्वर से प्रत्यक्ष परिचय कराये।' उनका भाषण सुनने वाले अग्रेजो को यह सलाह बडी ही अप्रिय लगी। ईश्वर का निश्चित रूप इसने समाप्त कर दिया और उसे जो स्थान दिया गया वह एकत्ववादियो को भी बहुत अधिक असामान्य लगा, जिनके बारे मे कहा जाता था कि उनके लिए केवल 'ईश्वर का जनक रूप, मनुष्यो का भाई चारा और बोस्टन का पडोस' स्वीकार करना ही आवश्यक था। ऐसा प्रतीत हुआ जैसे जिन्दगी किसी खजाने की तलाश है जिसमे सकेत-सूत्र बहुतेरे हैं और हर किसी के लिए पुरस्कार है। मुख्य पुरस्कार

उनके लिए थे जो सर्वाधिक सक्रिय और पैनी दृष्टि वाले हो। शक्ति, सक्रियता, प्रतिभा, ये सब लगभग पर्यायवाची शब्द थे। प्रमाद, जिज्ञासा का अभाव, या स्वभाव की कोई अति, जैसे ऐन्द्रिकता, अयोग्यताएँ केवल यही थी— इनके लिए 'पाप' का प्रयोग बहुत सख्त होगा।

यही उन धर्म-निरपेक्ष उपदेशो के विषय थे, जो एकत्वादी धर्म-सगठन मे पादरी का पद छोडने के बाद एमर्सन आजीवन देते रहे। उन्होने कहा कि सारी सृष्टि मे सुखद सम्बन्ध पाये जा सकते हैं। मार्च १८५२ की उनकी डायरी मे एक स्थान पर उन्होने लिखा—

"सौन्दर्य— छोटी-छोटी वस्तुएँ बहुधा महान सौन्दर्य से पूर्ण होती हैं। सिगार शरीर मे साँस की प्रक्रिया को दृष्टिमान बनाता है, एक सार्वभौमिक तथ्य, समुद्र का ज्वार-भाटा जिसका केवल एक उदाहरण है।"

उनके लिए भी, वर्ड्सवर्थ की भाँति, प्रकृति प्रेरणा का महान स्रोत है। गर्मी के मौसम मे एक दिन तीसरे पहर, कॉन्कार्ड के समीप टहलते हुए हॉथॉर्न ने पेडो के बीच एक आकृति देखी—

"और, देखिए! वह श्री एमर्सन थे। ऐसा प्रतीत होता था कि उनका समय आनन्द से बीता, क्योकि उन्होने कहा कि वन मे आज कला की देवियाँ थी और हवा मे धीमे-धीमे स्वर सुने जा सकते थे।"

ऐसे ही भ्रमणो से एमर्सन को अपनी भरी हुई डायरियो के लिए सामग्री मिलती थी— इनसे और पुस्तको से, क्योकि पुस्तको के विरुद्ध अपने को और अन्य लोगो को चेतावनी देने के साथ ही, उन्होने (अक्टूबर १८४२ मे) अपने आप से यह भी कहा था—

"तुम होमर, ऐस्चिलस, सोफोक्लिस, युरीपिडीज, एरिस्टोफेनीज, प्लाटो, प्रोक्लस, प्लोटिनस, जैम्ब्लिकस, पोरफिरी, अरस्तू, वर्जिल, प्लूटार्क, एपुलीअस, चॉसर, दांते, रॉबेलै, मॉन्टेन, सर्वान्टेस, शेक्सपीयर, जॉन्सन, फोर्ड, चैपमन, बोमॉन्ट और फ्लेचर, बेकन, मार्वेल, मोर, मिल्टन, मोलिएर, स्वीडेन बुर्ग, गेटे को पढोगे।"

और उन्होने इनको तथा कोलरिज, वर्ड्सवर्थ, कार्लायल और एशियाई दार्शनिको की रचनाओ को भी पढा। उनकी डायरी से लगता है कि होमर, प्लाटो, दाँते, रावेलै, मॉन्टेन और शेक्सपियर ने उन्हे विशेषत. प्रभावित किया।

एमर्सन की डायरी वस्तुत उनके जीवन का मुख्य कार्य था। पचास वर्षों से अधिक समय तक उसमे वे अपने विचार लिखते रहे। उसे नियमित बनाने की उन्होने कोई चेष्टा नही की, लेकिन उसके खडों को सावधानी से क्रमाकित करते रहे (छप जाने पर कुल दस खड)। यही उनके लेखन की कच्ची सामग्री थी। फ्रेडरिक हेज के नाम एक पत्र मे उन्होने इस प्रक्रिया पर प्रकाश डाला—

"एक वर्ष के दौरान मे जो टिप्पणियाँ इकट्ठी करता हूँ, वे इतनी विविध होती है कि समय-समय पर जब दिसम्बर के आस-पास हमारे लोग भाषणो की बहुत अधिक माँग करते हैं तो मैं अपने सारे पचाग इकट्ठा कर लेता हूँ और विश्व-कोष मे किसी नाम का ऐसा अधिकतम व्यापक आवरण खोजता हूँ जो एक दूसरे से बहुत दूर और कल्पनापूर्ण वस्तुओ को भी अपने मे समेट ले। इधर-उधर से बटोरी रगीन वस्तुओ के इस ढेर को अग्रेजी साहित्य, फिर इतिहास-दर्शन, फिर मानव-सस्कृति जैसे नाम देने के दुस्साहस पर गम्भीर व्यक्तियो और अच्छे विद्वानो को पहले हँसी आयी, फिर क्षोभ हुआ, किन्तु अब इस असीम धृष्टता के लिए, वे भी मार्ग खुला छोड देते है।"

डायरी से भाषण निकला और भाषण-माला से निबन्ध-सग्रह। उनकी कविताएँ भी इसी तरह उद्भूत हुईं। उनमे से कोई ऐसी हैं जो निबन्धो के साथ प्रारम्भिक गीत के रूप मे जोड दी गयी। इस प्रकार २४ मई १८४७ की डायरी का यह अश—

"दिन किसी दूरस्थ मित्र द्वारा भेजी गयी, परदे मे ढकी और लिपटी हुई आकृतियो की तरह आते-जाते हैं, लेकिन वे कुछ कहते नही और अगर उनकी लायी हुई भेंट का हम उपयोग नही करते तो वे चुपचाप उसे वापस ले जाते है।"

— उनकी सर्वश्रेष्ठ कविताओ मे से एक, 'दिन' बन जाता है—

"समय की सन्तान, पाखण्डपूर्ण दिन
वस्त्रो मे लिपटे और गूंगे, जैसे नगे पाँव दरवेश

अनन्त पक्ति मे एक-एक चलते हुए
रत्नाभरण और ईंधन के गट्ठर अपने हाथो मे लाते है।
हर किसी को उसकी इच्छानुसार भेंट देते है,
रोटी, राज्य, सितारे, और आकाश जिसमे यह सब अवस्थित है।
लिपटी हुई लताओ के अपने बाग मे, मैंने ऐश्वर्य को देखा,
प्रात की इच्छाएँ भूल कर, बडी जल्दी मे
कुछ वन्य बूटियाँ और सेब ले लिए, और दिन
मुडकर चुपचाप चला गया। उसके गभीर आवरण
के पीछे का तिरस्कार मैंने बहुत देर से देखा।"

ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते है। अधिकाश मे मूल 'बीज-विचार' का विकास उपयुक्त उदाहरण की अपेक्षा कम हुआ है। किन्तु लेख हो या कविता, उन्होने अपने मुख्य विषय, 'निजी मनुष्य के अनन्त रूप' को ही खोजने की चेष्टा की है। एक निश्चित विषय लेकर उसे कितनी ही विभिन्नता से प्रस्तुत करना उन्हे सम्भव लगता था, इस तरह कि उनमे न कोई गभीर आपसी विरोध हो, और न तर्क का क्रम ही खडित हो। इक्कीस वर्ष की आयु मे उन्होने अपनी डायरी मे उन दुर्लभ पुस्तको—सोलोमन की कहावते, मॉन्टेन के निबन्ध और प्रमुख रूप मे बेकन के निबन्ध—के बारे मे लिखा जो 'अपने समय के ज्ञान को सकलित और प्रस्तुत करती है और इस प्रकार मानवी विकास के सोपानो को इगित करती हैं'। उन्होने कहा कि वे इस क्रम मे एक और कडी जोडना चाहेगे।

स्वय अपनी दृष्टि से, वे सफल हुए। जिनका उन्होने अनुसरण किया, उन्ही की भाँति एमर्सन ने भी सूत्र रूप मे लिखा और निजत्व का गुण उतना, ही उपलब्ध कर सके जितना फ्लोरियो के 'मॉन्टेन' मे है (जिसके बारे मे उन्हे यह सोच कर खुशी हुई थी कि उसकी प्रतियाँ शेक्सपीयर और बेन जॉन्सन के पास भी थीं), यद्यपि यह गुण भिन्न कोटि का है। उनकी डायरी के विषय कहीं घटनाएँ हैं तो कही प्रकृति-प्रसग ('जब मैं और एडवर्ड अपनी बडी बछडी को बाडे मे खीच कर ले जाने का व्यर्थ सघर्ष कर रहे थे तो आयरिश लडकी ने अपनी उँगली बछडी के मुह मे डाली और उसे सीधे अन्दर ले गयी'), और कहीं

अप्रत्यक्ष, सूत्र-रूपी टीकाएँ (जैसे 'दिन' सम्बन्धी टिप्पणी)। उनके भाषण सूत्रो का संकलन होते थे, जिनकी भाषा बहुधा प्रशसनीय रूप मे सक्षिप्त और आडम्बर-हीन होती थी, यद्यपि बिल्कुल 'बाजार की भाषा' नही, जिसे वे 'नॉर्थ अमेरिकन रिव्यू' की भाषा से कही अधिक, 'जीवन्त और प्रवाहपूर्ण' समझते थे। भाषण-प्रतिभा उन्हे बहुत अधिक प्रभावित करती थी—अपने काल के महान् औपचारिक वक्ता एडवर्ड एवरेट को एमर्सन ने श्रद्धाजलि अर्पित की थी। किन्तु उन्होने यह भी देखा कि अधिकारी वक्तव्यो से सुनने वाले सो जाते हैं ('हर व्यक्ति आलोच्य विषय की अपेक्षा अपनी असुविधाओ के बारे मे अधिक सोचता है'), जब कि ठोस तथ्य और सन्दर्भ-चर्चा उनका ध्यान खीच लेते हैं। भाषा मे चेतन-शक्ति के गुणो से अत्यधिक आकर्षित होकर ('शब्द का वस्तु से एकत्व') उन्होने कहा कि अगर उन्हे किसी ग्रामीण विद्यालय मे अलकार-शास्त्र के प्राध्यापक का पद मिलता तो वे उसे पसन्द करते। यह वक्तव्य उनके स्वभाव और उनकी लेखन-विधि दोनो के लिए एक रोचक सकेत-सूत्र है।

वे एक शर्मीले व्यक्ति थे और उनमे 'पशु-प्रवृत्तियो' का अभाव था। अत अन्य मनुष्यो के सर्वाधिक निकट वे भाषण-मच पर ही आ सकते थे। भीड के साथ सम्पर्क उन्हे उत्फुल्ल करता था और मंच उन्हे अतिनिकट एकीकरण से बचाता था। उठे हुए चेहरो के समुद्र के रूप मे वे मेल्विले की 'जनता' का अंग थे, अच्छे, उदार, स्वतन्त्र। किन्तु जब वे उनके बीच मे जाते तो वे मेल्विले के 'जन-साधारण' बन जाते, असस्कृत, सम्पत्ति-मोह मे ग्रस्त, अयथार्थ। जैसा उन्होने कहा, 'मैं मनुष्य से प्रेम करता हूँ, मनुष्यो से नही।' 'मैंने नही सोचा था कि मृत्यु ने इतने अधिक लोगो को नष्ट कर दिया है', टी० एस० इलियट के इन शब्दो की याद दिलाने वाली पक्तियो मे उन्होने कहा, 'घोडा गाडी मे झाँको और देखो चेहरो को!'—

"स्टेटस्ट्रीट (बोस्टन) मे खडे हो जाओ और लोगो के सिर, उनकी चाल और उनकी मुद्राएँ देखो। वे दडित प्रेत हैं जो सारा दिन ईश्वरीय न्याय सहते हैं।"

किन्तु अपनी डायरी लिखने मे व्यस्त रहने पर या भाषण-कक्ष मे भाषण देते हुए उन्हे कोई परेशानी नही होती थी। निश्चय ही उस काल के श्रोताओ

पर उनका अच्छा प्रभाव पडता था। जे० आर० लॉवेल ने १८६७ में एक मित्र को लिखा—

"एमर्सन का भाषण सामान्य से अधिक असगठित था, जैसा वे बोलते हैं, उससे भी अधिक। उसका प्रारम्भ कही नही था और अत हर जगह था, और फिर भी वह सब ऐसी सामग्री थी जिसके सितारे बने होते हैं और आप यह अनुभव किए बिना नही रह सकते थे कि अगर आप थोडा इन्तजार करें तो जो कुछ धुँधला था वह चक्रगति से घूम कर नक्षत्रो मे बदल जायेगा और एक व्यवस्था का गणित-सगत गुरुत्वाकर्षण प्राप्त कर लेगा। सारे समय मुझे लगा जैसे मेरे अन्दर कोई पुकार रहा हो, "अ-हा, चलो बिगुल की ध्वनि के साथ!"

हमारे लिए वह भाव-विह्वलता नही रही। हमारा ध्यान, मिसाल के लिए, हेनरी जेम्स के इस कथन की ओर आकर्षित होने की सम्भावना अधिक है कि जहाँ अन्य लेखको मे 'हमे यह अनुभव होता है कि उन्होंने अपना रूप खोज लिया है' (उदाहरण के लिए वर्ड्सवर्थ) वहाँ 'एमर्सन के साथ यह भावना कभी भी नही जाती कि वे अभी भी अपना रूप खोज रहे हैं।' उनकी डायरी केवल साहित्य का बीज रूप है, और उनकी रचित कृतियाँ प्राणहीन हैं। कार्लायल ने कहा कि यद्यपि उनके वाक्य 'सरल और सशक्त' होते हैं, किन्तु 'एमर्सन का पैराग्राफ छर्रों का एक सुन्दर, चौकोर थैला होता है, जिन्हे ऊपर का कपडा ही बाँधे रखता है।' उन निबन्धो की अपेक्षा जिनका विषय निश्चित नही होता, सीमित विषय वाली रचनाएँ, जैसे जार्ज रिपले और थोरो के आकर्षक रेखाचित्र, या पैनी दृष्टि की परिचायक 'अंग्रेजी विशिष्टताएँ' ('इगलिश ट्रेट्स') अधिक सन्तोषजनक हैं। अनगढ और असामान्य रूप से छोटी पक्तियो वाली[1] उनकी कविताएँ भी दोषपूर्ण हैं। उनमे अत्यधिक अलकृत निरर्थकता का दोष तो कही

---

१. जर्टू्ड स्टीन की भाँति, जिन्होंने बाद में अमरीका में भाषा के नये प्रयोग किये, उनका एक सिद्धान्त है कि वाक्यांशों की लय साँस की प्रक्रिया पर आधारित होनी चाहिए। किन्तु उनका यह सिद्धान्त जहाँ शायद भाषण के अभ्यास का फल है, वहाँ जर्टू्ड स्टीन का कहना है कि उन्होंने यह सिद्धान्त अपने सफेद पूडिल कुत्ते, 'बास्केट' के पानी पीने के ढग से सीखा।

नही है, जैसा उनके समकालीन अधिकाश लेखको की कविताओ मे है। कही-कही उनमे प्रतिभापूर्ण मौलिकता भी है—

> "वस्तुएँ जीन पर चढी है
> और मनुष्य की सवारी करती है।"

किन्तु ऐसी कविताएँ बहुत अधिक है जिनमे मँजाव और सगीतात्मकता का अभाव है या जिनमे अत्यधिक उपदेशात्मकता है।

रूप का अभाव वस्तुत. एमर्सन के विचारो मे एक अधिक व्यापक अभाव का ही लक्षण है। उनके विचारो के तत्व उतने ही विभिन्न हैं जितने उनके वाक्य। हर मोड पर एक नया विरोध उनके सामने आ जाता है। अच्छाई और बुराई मे, व्यक्ति और समाज मे, अन्धानुकरण न करने की आवश्यकता और पडोसी धर्म के निर्वाह मे, कार्यरत होने की आवश्यकता और बैठकर सोचने की उतनी ही बडी आवश्यकता मे मेल कैसे बिठाये? उनके विरुद्ध आरोप यह नही है कि उन्होने इन समस्याओ को हल करना चाहा, बल्कि यह कि विरोध को एक व्यवस्था का रूप देकर वे इन समस्याओ के महत्व को ही भूल गये। यह देख कर कि ये समस्याएँ विरोधो के रूप मे प्रस्तुत की जाती हैं, उन्होने यह नतीजा निकाल लिया कि ये नैसर्गिक तुला-फलक जैसी हैं— विरोध का एक सिरा दूसरे को काट देता है। ध्रुवो के सम्बन्ध की धारणा ने उन्हे बहका दिया। अत 'उरिएल' मे (जिसमे एमर्सन ने हार्वर्ड के डिविनिटी स्कूल से बदला सा लिया है) उन्होने कहा—

> "प्रकृति मे रेखा नही मिलती,
> इकाई और सृष्टि गोलाकार है,
> व्यर्थ उत्पन्न, सभी रेखाएँ वापस लौटती हैं,
> बुराई आशीर्वाद लाएगी, और बर्फ जलेगी।"

बुराई आशीर्वाद लायेगी, अन्ततोगत्वा। या, जैसा मेरी बेकर एडी कह सकती थी, 'बुराई केवल निषेधात्मक है, विधात्मक नही— यह ठढ के समान है जो केवल गर्मी का निषेध है।' 'डबल्यू० एच० चैनिंग को समर्पित गीत' ('ओड

इनस्क्राइब्ड टु डब्ल्यू० एच० चैनिंग') मे गुलामी-प्रथा के सम्बन्ध मे कुछ तीखे शब्द कहने के बाद, वे इस बात मे सन्तोष पाते हैं कि—

"मूर्ख हाथ धपला और बिगाड कर सकते हैं,
प्रश्न किन्तु निश्चित और ज्ञानपूर्ण हैं।
निरन्तर वे चलते हैं जब तक अँधेरा उजाला नही बन जाता।"

क्या काग्रेस (अमरीकी ससद) भ्रष्ट है ? भ्रष्टाचार स्फूर्ति का एक प्रमाण है, उससे अलग नही किया जा सकता। भाग्य केवल 'अज्ञात कारण' है। 'सृष्टि सम्बन्धी कोई भी वक्तव्य उस समय तक सगत नही हो सकता जब तक वह सृष्टि के उत्थान के प्रयासो को मान कर न चले।' पो का कीडा वह विजेता है जो अन्तत हमे खा जाता है। एमर्सन की कविता मे—

"मनुष्य बनने की चेष्टा मे, कीडा,
रूप की सभी मीनारें चढता है।"

एमर्सन के लिए, कभी न मिल सकने वाली पराकाष्ठाओ का कोई क्रूर युद्ध नही है। मिलने की उत्सुकता मे पराकाष्ठाएँ एक दूसरे को सहलाती हैं। मनुष्य जाति गिरने वाले और गिराने वाले मे बँट जाती है। लेकिन जो लोग गिरते हैं, वे स्वेच्छा से, नेता की श्रेष्ठता स्वीकार करते हुए गिरते हैं, जिसमे वह अतिरिक्त शक्ति है जिसका उनमे अभाव है। अब हम अतिमानव के सिद्धात से बहुत दूर नही रह गये, यद्यपि एमर्सन को यह बात भयकर लगती।

हमे एकदम उनकी निन्दा करने से भी बचना चाहिए। उनके सारे लेखन मे मौलिकता और एक आश्चर्यजनक प्रकार की शुचिता है। सर्वश्रेष्ठ स्थलो मे, उनमे सादगी है, लेकिन गँवारूपन का दोष नही है, और सौम्यता है, लेकिन बुद्धिहीनता नही है। शायद उनमे, अन्य अमरीकियो की भाँति, परिष्कार सीमा से अधिक था। बहुत कम लेखक उनके प्रतिमानो तक पहुँच पाते थे— उदाहरण के लिए, हॉथॉर्न और टेनीसन उनमे थे जो खरे नही उतरे। वे अपनी कमजोरियो को भी जानते थे और अपने देश की (या इगलिस्तान की भी) कमजोरियो के प्रति सचेत थे। उनके व्यक्तित्व का एक चतुर 'यान्की' पक्ष भी था। ऐसा भी नही था कि उनका आशावाद उनके पतन का आवश्यक कारण

हो। अगर हम आशावादी दर्शन के एक अन्य लेखक, शेली, पर दृष्टि डालें तो शायद हम एमर्सन के दोष को ज्यादा स्पष्ट देख सकें। मोटे तौर पर, उनमे अन्तर यह था कि शेली के लिए प्रेम ही सृष्टि का रहस्य था। सर्वोच्च कोटि के मनुष्य के रूप मे, मनुष्य की सामान्य नियति की रागात्मक चेतना को व्यक्त करना कवि के लिए आवश्यक है— 'उसकी (मानव) जाति के सुख-दुख, स्वयं उसके सुख-दुख बने।' सिद्धान्त मे एमर्सन इससे सहमत थे (यहाँ यह भी बताना अनुचित न होगा कि १८४१ मे उन्होंने कहा था कि 'शेली मुझे बिल्कुल भी प्रभावित नही करते')। किन्तु व्यवहार मे वे बिल्कुल अलग थे, सकोच की दीवालें उन्हे अन्य मनुष्यो से अलग रखती थी। 'प्रेम को सर्वस्व दे दो', इसी शीर्षक की विशेष अनाकर्षक कविता मे उन्होने सलाह दी थी, किन्तु यह भी कि सर्वस्व मत दो— प्रिय को छोडने के लिए तैयार रहो। विवाह का उन्होने ('इल्यूजन्स' मे) इस तर्क से अप्रत्यक्ष समर्थन किया कि बुरे से बुरे विवाह मे भी कुछ लाभ होते है। गुलामी प्रथा उन्हे क्षुब्ध करती थी, लेकिन एक विचित्र रीति से अमूर्त्त प्रश्न के रूप मे। शेली एक ऐसे विद्रोही थे जिनके अराजकतावाद ने उन्हे देश निष्कासन दिलाया, किन्तु फिर भी, कवि के रूप मे अपने उद्देश्य और कविता के शिल्प सम्बन्धी जिनकी धारणाएँ बिल्कुल स्पष्ट थी। एमर्सन का विद्रोह अपेक्षतया पीडा रहित था। उनका 'अमरीकी विद्वान' एक धुँधली आकृति है, जो कवि से अधिक पैगम्बर है (गो मसीहा नही)। ऐसा प्रतीत होता है कि उसका मुख्य गुण उदासीनता है। वह शून्य मे बिना श्रोताओ के (एमर्सन ने १८३६ मे कहा था कि 'इस देश मे साहित्यकार के पास कोई आलोचक नही है') और बिना किसी साहित्यिक परम्परा के घूमता है। और इनकी विशेष आकाक्षा भी उसे नही है, क्योकि उसका विश्वास है कि कलाकार को अपना काम, अन्त प्रेरित उपदेशक की भाँति, बिना पूर्व-अभ्यास के करना चाहिए। इस विश्वास के परिणाम दुर्भाग्यपूर्ण हुए हैं। शायद हम एमर्सन से (जो स्वय शुद्धतावादी दृष्टिकोण का कुछ ढीला-ढाला रूप प्रस्तुत करते हैं— जैसे यह कि दुर्भाग्य विधि का विधान होते हैं) लेकर विलियम सरोयाँ की 'दि टाइम ऑफ योर लाइफ' जैसी रचना की फिसलन भरी सद्प्रकृति तक एक रेखा खीच सकते हैं। अथवा, आज के अमरीका मे अमूर्त्त कला की असाधारणता

अन्तर्मुखी और क्षण-प्रेरित रचनाओ से भी उसका सम्बन्ध देखा जा सकता है। ऐसे सम्बन्धो की बात करना भ्रामक हो सकता है, सिवाय इस बात को ध्यान मे रखने के कि एमर्सन की विचारधारा, कई दृष्टियो से, अमरीका का प्रतिनिधित्व करती है। जैसा लॉवेल के शब्दो से पता चलता है, स्वयं एमर्सन के जीवन-काल मे औद्योगिक क्रान्ति के तत्काल पूर्व, प्राची की निरपेक्षता का उत्साहपूर्ण व्यक्तिवाद से मिश्रण स्वीकार्य प्रतीत होता था। लॉवेल ने एक स्थल पर लिखा कि, 'शायद हममे से कुछ लोग मात्र शब्दो से कुछ अधिक सुनते हैं, विचारो से कुछ अधिक गम्भीर किसी वस्तु से आदोलित होते हैं ?' किन्तु पूर्व-निर्णयवाद या शून्यवाद की शब्दावली मे किये गये वाद के निरूपण हमे अप्रिय लगते हैं। इन बातो को ध्यान मे रखते हुए अगर हम मुड कर एमर्सन पर दृष्टि डालें, तो कुछ विचित्र सम्बन्ध मिलते हैं। इस प्रकार, हेमिंग्वे के एक प्रसिद्ध वक्तव्य की 'सबल व्यक्ति की नैतिकता' की पूर्व-छाया हमे कोमल-प्रकृति एमर्सन मे मिल जाती है, जिनके लिए 'कॉन्कार्ड' शब्द (शाब्दिक अर्थ 'मेल') प्रतीक रूप मे प्रयुक्त हो सकता है—

"अच्छाई और बुराई केवल नाम हैं जिनका आसानी से इस या उस वस्तु के लिए प्रयोग हो सकता है। सही बात केवल वही है जो मेरे स्वधर्म के अनुकूल हो और गलत केवल वही जो उसके विरुद्ध हो।"

हेनर डेविड थोरो

प्रथम दृष्टि मे कोई दो लेखक एमर्सन और थोरो की अपेक्षा अधिक निकट नही प्रतीत होते। समान भावनाओ से आन्दोलित, दोनो कॉन्कार्ड मे रहते थे। एमर्सन की भाँति, उनसे उम्र मे छोटे थोरो ने भी— 'प्रकृति' ('नेचर' एमर्सन की एक पुस्तक) को पढ कर जो बहुत प्रभावित हुए थे— डायरी लिखनी शुरू की जिससे वे प्रकाशन के लिए सामग्री निकाला करते थे। एमर्सन की भाँति उन्होंने भी स्वतन्त्रता और घर के बाहर के महान जीवन के सिद्धान्त का प्रचार किया। उन्ही की भाँति थोरो को भी एक ही सगठित उद्देश्य ने प्रभावित किया— गुलामी-प्रथा का विरोध यहाँ तक कि दोनो व्यक्ति देखने मे भी समान थे। अत यह स्वाभाविक था कि बहुत से लोग थोरो को शिष्य समझें। स्वय

एमर्सन ने गुरु-शिष्य जैसे किसी स्वेच्छित सम्बन्ध की बात तो नही की, लेकिन उनका ख्याल था कि थोरो के विचार उनके अपने विचारो का प्रसार मात्र है। जे० आर० लॉवेल ने, जो थोरो के सबसे अधिक तीखे आलोचको मे से थे, उनके बारे मे कहा कि वे एमर्सन के बगीचे मे हवा से गिरे हुए फल बिनते थे।

वस्तुत, दोनो व्यक्तियो के व्यक्तित्व भिन्न थे और आकाक्षाएँ भी कुछ भिन्न थी। ऐसा कहा जा सकता है कि उनमे जो सामान्य तत्त्व थे वही उन्हे अलग रखते थे। समय बीतने के साथ उनमे परस्पर सम्पर्क अधिकाधिक कठिन होता गया। १८५३ मे थोरो ने अपनी डायरी मे लिखा कि उन्होने एमर्सन से 'बात की या बात करने की चेष्टा की'—

"अपना समय खोया—बल्कि लगभग अपना व्यक्तित्व ही। जहाँ कोई मतभेद नही था, वहाँ एक झूठा विरोध मान कर उन्होने हवा मे बात की—जो मैं जानता था वही मुझे बताया—और उनका विरोध करने के लिए अपने आप को कोई दूसरा व्यक्ति समझने की चेष्टा मे मेरा समय नष्ट हुआ।"

लगभग उसी समय, एमर्सन अपनी डायरी मे शिकायत कर रहे थे कि—

"जैसे वेब्सटर बिना किसी विरोधी के कभी नही बोल पाते थे, उसी तरह हेनरी (थोरो) विरोध की स्थिति के अलावा अपने को मुक्त नही अनुभव करते। वे चाहते हैं कि कोई तर्क दोष हो जिसे वे दिखाएँ, कोई गलती हो जिसकी वे आलोचना करे। अपनी शक्तियो का वे पूरा उपयोग कर सकें, इसके लिए उन्हे कुछ विजय की भावना की, नगाडो की ध्वनि की आवश्यकता पडती है।"

ये दोनो कथन दोनो के व्यक्तित्व को प्रकाश मे लाते हैं—दो 'नही कहने वालो' के बीच कैसा सावधान, हठीला, समर्पण न करने वाला गर्व है! कोई आश्चर्य नही कि दोनो को उपन्यास पसन्द नही थे और दोनो ने ही मित्रता के बारे मे इस प्रकार लिखा जैसे वह कोई आदर्शवादी—और आत्म-केन्द्रित—वस्तु हो। सच्चरित्र व्यक्ति आत्म-केन्द्रित होने के अतिरिक्त और हो क्या सकता था?

फिर भी थोरो के पास कहने के लिए कुछ ऐसा है जो हमे एमर्सन के लेखन मे नही मिलता। अगर वे और भी अधिक मनचले हैं, तो अधिक स्वस्थ

भी हैं। एमर्सन हाथ के काम के, साधारण सासारिक कौशल के प्रशसक थे, किन्तु कुछ खेद की भावना के साथ। थोरो स्वयं इन कार्यों मे कुशल थे और सर्वेक्षक, किसान या बढई के रूप मे कॉन्कार्ड के किसी भी व्यक्ति का मुकाबला कर सकते थे। प्रकृति के प्रति एमर्सन की भावना सच्ची अवश्य थी किन्तु थोरो की तुलना मे सीमित और 'साहित्यिक' थी। १८५१ मे एमर्सन ने लिखा, 'ऐसा प्रतीत होता है कि इस शताब्दी मे अमरीका के सारे युवक और युवतियाँ घास पर लेट कर "ग्रीष्म-कालीन आकाश मे बादलो की वैभवपूर्ण गति" को देखने में समय बिताते हैं।' यह कथन प्रकृति-प्रेमियो के एक युग के व्यवहार को बडे आकर्षक ढग से प्रस्तुत करता है और आशिक रूप मे थोरो पर भी लागू किया जा सकता है। किन्तु उन्होंने प्रकृति के रहस्यो मे और भी आगे तक प्रवेश किया, गो पेशेवर प्रकृतिवादी के रूप मे नही—ऐसा कहा गया है कि अपने सारे सूक्ष्म निरीक्षण के बावजूद उन्होंने स्थानीय पशुओ और पौधो से सम्बन्धित तत्कालीन जानकारी मे कुछ जोडा नही—बल्कि एक ऐसे विश्व मे प्रवेश करने वाले व्यक्ति के रूप मे जिससे अधिकाश मनुष्य वचित रहते हैं। और उस विश्व मे वे उसी तरह घुल-मिल गये जैसे प्राचीन पुराकथाओ के पशु[1] या सभ्य हुआ वम्पो (जेम्स फेनिमोर कूपर का वन प्रेमी पात्र)।

उनकी सभ्यता उनके लिए कठिनाइयाँ उत्पन्न करती थी। वे एक शिक्षित व्यक्ति थे जो परात्परवादी पत्रिका 'डायल' मे लिखते थे और परात्परवादी 'वार्त्ताओ' मे भाग लेते थे—या कम से कम उनमे उपस्थित रहते थे। उनकी समस्या एक उलझे हुए व्यक्ति की थी जो सरलता खोज रहा था। उन्हें रोजी कमानी थी, लेकिन इस प्रकार कि स्वतन्त्र रह सकें। उन्हे अपने विचार दूसरो तक पहुँचाने थे, लेकिन इसका ध्यान रख कर कि इससे कोई बन्धन न उत्पन्न

---

१. एक ऐसा पशु जिसके बारे में मानना पड़ेगा कि उसकी प्रवृत्तियाँ पूर्णत सयमित हैं—'वाल्डेन' में 'उच्चतर-नियम' सम्बन्धी बहुत ही कड़ी शर्तें रखने वाले अध्याय को देखिए जिसमें उन्होंने यद्यपि यह माना है कि 'जो मुक्त है, उससे मुझे उतना ही प्रेम है जितना उससे, जो अच्छा है', किन्तु साथ ही यह भी कहा है कि, 'वह व्यक्ति सुखी है जो निश्चिन्त है कि उसके अन्दर का पशु-तत्व दिन ब दिन मर रहा है और दैवी-तत्व प्रतिष्ठित हो रहा है।'

हो। एमर्सन की भाँति उन्हे भी समाज के साथ व्यक्ति के सम्बन्धो मे रुचि थी, लेकिन एक विशेष रूप मे। प्रश्न यह नही था कि कठोर, बँधे हुए समाज मे व्यक्ति प्रवेश कैसे करे, बल्कि यह कि अत्यधिक मित्रतापूर्ण, हस्तक्षेप करने वाले समाज को अलग कैसे रखे। 'वाल्डेन' मे उन्होंने कहा कि, आदमी जहाँ भी जाता है, अन्य मनुष्य उसका पीछा करते हैं और अपनी गन्दी सस्थाओ के हाथ उसे लगाते है, और अगर सम्भव हुआ तो उसे मजबूर करते हैं कि वह उनके हताश, विचित्र-व्यक्तियो के समाज का अग बन जाए।'

अपनी विभिन्न समस्याओ के उन्होने बिल्कुल खरे उत्तर दिये। उन्होने विवाह नही किया और किसी दूसरे की जरूरतें पूरी करने की कोई जिम्मेदारी उन पर नही थी। समान तत्वो से बने एक समुदाय के वे एक निश्चित अंग थे, किन्तु उसमे कोई स्थान प्राप्त करने की आवश्यकता उन्होंने अनुभव नही की। उनका स्थान, उनके बावजूद निश्चित था— वे जॉन थोरो के पुत्र हेनरी थे, जिसने घर बसाने की प्रवृत्ति कभी प्रदर्शित नही की। पडोसियो को उनकी अजीब आदतें पसन्द नही थी, लेकिन उनका व्यवहार विरोधपूर्ण नही था, जैसा शायद किसी अजनबी के साथ होता। वस्तुत अन्य ऐसे समाज बहुत कम थे जहाँ वे इस तरह अपनी रुचि के अनुकूल जिन्दगी बिता सकते। वे एक सभ्य गाँव मे रह सकते थे जहाँ वे एमर्सन, हॉथॉर्न और ऐल्कॉट जैसे व्यक्तियो से बात कर सकते, और गाँव की सडक खतम होते ही अपने प्रिय वन्य-प्रान्त मे पहुँच जाते। वाल्डेन-ताल, जहाँ उन्होने अपनी झोपड़ी बनाई, कॉन्कार्ड से केवल डेढ मील की दूरी पर था। एक सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा मे उन्होंने कहा कि कार्लायल—

"प्रकृति के सम्बन्ध मे एक अचेतन दर्द के साथ बोलते हैं। .यहाँ न्यू-इगलैंड मे, जहाँ आलू बहुतेरे हैं और हर मनुष्य पक्षियो तथा मधुमक्खियो की भाँति शान्तिपूर्वक और खेल-खेल मे ही अपनी जीविका कमा सकता है, जब हम उनकी पुस्तकें पढ़ते हैं तो हमे ऐसा लगता है जैसे विश्व से बहुधा उनका तात्पर्य केवल लन्दन से होता है जो धरती पर सबसे खराब जगह है। संभवत. किसी दक्षिण-अफ्रीकी गांव मे उन्हे अधिक आशापूर्ण और अधिक मांग

करने वाले श्रोता मिलते, या मौन ..रेगिस्तान मे, वे अपने वास्तविक श्रोताओ, भविष्य की पीढियो को, अधिक पूर्णता से सम्बोधित कर सकते ।"

स्वयं उनके लिए, जिस दिशा मे वे चलते उसके अनुसार, कॉन्कार्ड कभी लन्दन होता तो कभी रेगिस्तान। भविष्य की पीढियाँ ही वे श्रोता थे जिन्हे लक्ष्य कर के उन्होने लिखा ।

ऐसी थी थोरो की स्थिति । इसमे विभिन्न प्रकार के दबावो का प्रतिरोध करने की आवश्यकता थी, लेकिन कोई भी दबाव इतना भारी नही था कि उससे विशेष असुविधा हो । ऐसा लगता है कि जिन लोगो को थोरो अप्रिय लगते है, वे इस बात के अनौचित्य से चिढे हैं कि समस्या का उनका हल इतना सरल है। आर० एल० स्टीवेन्सन या जे० आर० लॉवेल की भाँति उन्होंने थोरो को 'रूठने वाला' कहा है और माँग की है कि उनको भी अपने अन्य देश-वासियो की भाँति रहना चाहिए था, बजाए एक विशेष लाभपूर्ण स्थल पर चले जाने के, जो आधा आश्रम था, आधा छिपने की जगह। उनकी आपत्ति रही है कि जिस सरकार को थोरो अन्यायी समझते थे, उसे चुनाव-कर न देने के कारण कॉन्कार्ड मे जेल जाने से उनकी उनकी कुछ विशेष हानि नही हुई क्योकि एक मित्र ने उनकी ओर से कर अदा करके उन्हे तत्काल रिहा करवा लिया—ताकि वे फौरन वहाँ से चल दें और जाकर जगली बेर चुनें। उनकी दलील रही है कि अपने घर से थोडी ही दूर पर वाल्डेन की झोपडी मे दो वर्ष रह कर उन्होंने कोई बडा असामान्य कार्य नही किया। 'सिविल नाफर मानी' सम्बन्धी निबन्ध के कुछ कृत्रिम लगने वाले अश उन्हे अप्रिय लगे हैं, जैसे वह अश जिसमे उन्होंने कहा है—

"मैं अपनी रीति से, राज्य के विरुद्ध चुपचाप युद्ध की घोषणा करता हूँ, यद्यपि मैं उससे जो कुछ लाभ उठा सकता हूँ और उसका जो कुछ उपयोग कर सकता हूँ, वह करता रहूँगा, जैसा आम तौर पर ऐसे मामलो मे होता है।"

थोरो जानते थे कि उनकी स्थिति की आलोचना की जा सकती थी। चौबीस वर्ष की आयु मे उन्होंने स्वीकार किया कि, 'मुझमे कोई अच्छे गुण नहीं

हैं, सिवाय कुछ वस्तुओ के प्रति एक सच्चे प्यार के। .'ये वस्तुएँ प्रकृति की हैं। उन्हे वे पूर्णत', पूरी लगन से, बिना भावुकता के प्यार करते हैं। वे आधे घंटे तक एक गिलहरी के पास उससे बातें करते बैठे रहते हैं—

"वह देखने मे सीधा-सादा सा था। मैं उससे प्यार से बोला। मैने उसके मुँह के सामने झरबेरी की पत्तियाँ डाली। मैंने हाथ फैला कर उसके ऊपर फेरा यद्यपि उसने सिर उठा लिया और अब भी कुछ दाँत किटकिटाए। . अगर मेरे पास कुछ खाना होता, तो अन्त मे मैं आराम से उसे थपथपाता। एक बडी, भद्दी, जमीन खोदने वाली गिलहरी। वैज्ञानिक भाषा मे 'एेर्कटॉमिस', वड़ा, जगली चूहा। यहाँ के एक वासी के रूप मे मैं उसका आदर करता हूँ। उसके पुरखे यहाँ मेरे पुरखो की अपेक्षा अधिक समय से रह रहे हैं।"

मेन क्षेत्र के जंगल मे अचानक दिखे दो बारह सिंघो के बारे मे भी उनकी वही भावना है—वे जगल के असली मालिक हैं। आगे इसी रचना के एक उत्तम अंश मे वे पशुओ और वृक्षो के अन्धाधुन्ध विनाश पर खेद प्रकट करते है—

"हर प्राणी का जीवित रहना, उसके मरने की अपेक्षा अच्छा है, चाहे मनुष्य हो या बारहसिंघे या चीड के वृक्ष। मुझे वृक्ष से निकलने वाले तारपीन के तेल से नही, उसके जीवित अंश से सहानुभूति है और वही मेरी चोटो पर मरहम का काम देता है। वह उतना ही अनश्वर है जितना मैं और शायद उतने ही ऊँचे स्वर्ग मे जाकर वहाँ भी मेरे सामने ऊँचा खडा रहेगा।"

जे० आर० लॉवेल ने 'अटलांटिक मंथली' के लिए इस रचना को स्वीकार किया किन्तु छापने मे इसका अन्तिम वाक्य इस कारण निकाल दिया कि वह उनके पाठको के लिए अत्यधिक अत्युक्तिपूर्ण या रूढि विरोधी था। इससे थोरो बहुत नाराज़ हुए। यह परात्परवाद का थोरो द्वारा मान्य रूप था। अगर मनुष्यो के साथ उनका सम्पर्क इतना कम था कि वे महान कल्पनाशील लेखक नही हो सकते थे, तो कम से कम प्रकृति के साथ उनके निकट सम्पर्क ने उन्हे परात्परवादी साहित्य के अधिकाश दोषो से बचाए रखा। जान-बूझ

कर भविष्य की पीढियो के लिए लिखा गया साहित्य ग्राम तौर पर अपनी पीढी के साथ-साथ भविष्य की पीढियो द्वारा भी उपेक्षित रहता है। जो लेखक बहुत अधिक ऋषि बनता है उसमे घातक पैगम्बरी प्रवृत्ति आ जाती है और वह—जैसा एमर्सन ने किया—हर प्रतीक-वाक्य को अर्थ मत्ता प्रदान करने की बडी कोशिश करता है। सूत्र वाक्य अक्सर दभपूर्ण प्रतीत होते हैं। थोरो ग्राम तौर पर सुपरिचित वस्तुओ के बारे मे लिखने के कारण उससे बचे रहे—प्रकृति और स्वय अपना चरित्र। प्रकृति की आन्तरिक लय ने उनके लेखन को आकार प्रदान किया और उसे ऋतुओ का सा प्रवाह प्रदान किया, बजाए इसके कि वह 'विचारो' के क्रम के चारो ओर जमा रहे। विशेषत इस लय ने 'वाल्डेन' को आकार प्रदान किया, जो उनकी सर्व प्रसिद्ध रचना है। अपने नित्य प्रति के जीवन का वर्णन—जो भोजन बनाया, थोडे से लोग जिनसे बात की, ताल और उसके वन्य जीवो का विस्तृत वर्णन—ये सब परम्परावादी मनुष्य पर प्रहार करने के लिए उन्हे दृढ आधार प्रदान करते हैं, ऐसे प्रहार जो एमर्सन के सर्वश्रेष्ठ लेखन की भाँति जागरूक और तीखे गद्य मे किए गये है—

"हम इतमीनान से काम करें और मतामत के कीचड और गन्दगी से अपने पाँव और नीचे ले जाएँ पेरिस और लन्दन से न्यू-यॉर्क और बोस्टन और कॉन्कार्ड से, धर्म-सगठन और राज्य से, कविता और दर्शन और धर्म से, जब तक हम नीचे की ठोस सतह पर और यथा-स्थित चट्टानो पर न आ जाएँ जिसे हम 'यथार्थ' कह सकें और कहे कि यह है और इसमे कोई भूल नही, है। .

"कुछ परिस्थितियो के प्रमाण बहुत ही सबल होते हैं, जैसे दूध मे मछली पडी होना।"

"धरती पर घास के बजाए फलियाँ उगें—यही मेरा नित्य का काम था।"

कभी-कभी उनके लेखन मे ऐसी अलंकारिक समृद्धि है जो हमे सर टॉमस ब्राउन जैसे लेखको के प्रति थोरो के आभार की याद दिलाती है—

"कल्पना और मन की उडान के अनुसार वेस्ट इण्डियन प्रान्तो की भी स्वतन्त्रता—विल्बर फोर्स जैसा कौन है जो इसे कार्यान्वित करे ?" (विल्बर फोर्स—इगलिस्तान मे गुलामी-प्रथा विरोधी आन्दोलन के नेता—अनु०)

ऐसा कहा गया है कि— उपर्युक्त पंक्तियो जैसे अशो को छोड कर— थोरो की शैली बातचीत की है। पर, एमर्सन की ही भाँति, भाषा बोल-चाल की नही है। यह शैली बोल-चाल का भाषा का ध्यान तो रखती है, किन्तु उसे मार्क ट्वेन की भाँति लेखन मे नही उतारती। वरन्, उसका अपना एक विशेष स्वर है। आशिक रूप मे यह स्वर समकालीन है— कार्लायल की पुस्तको के बारे मे थोरो ने कहा कि 'वे कला कृतियाँ वही तक हैं, जहाँ तक हल चक्की और भाप का इंजन— चित्रो की भाँति नही।' ऐसा लगता है कि इस वक्तव्य को थोरो अपने लेखन पर भी लागू करना चाहते थे। आशिक रूप मे उनका लेखन इगलिस्तान के पुराने प्रचारात्मक गद्य की भी याद दिलाता है, जैसा हम 'मॅसाचुसेट्स मे गुलामी-प्रथा' और 'कप्तान जॉन ब्राउन के पक्ष मे' जो 'पिछले दिनो क्रॉमवेल के काल मे मर गये थे और इन दिनो फिर यहाँ प्रकट हुए हैं,' जैसी रचनाओ के हथौडे की तरह चोट करने वाले वाक्यो मे देख सकते है।

जहाँ तक उनकी थोडी सी कविताओ का सम्बन्ध है, वे उतनी ही असन्तोष-जनक हैं जितनी एमर्सन की कविताएँ। उनकी पंक्तियाँ डायरी के गद्य से पद्य-रचना तक की यात्रा पूरी नही कर सकी। उनके तुक वडे ही सप्रयास लाये गये लगते है, और वे उसी तरह अनाकर्षक लगती हैं जैसे तीन टाँगो की दौड मे बँधे हुए जोडे। थोरो अपने जीवन के काफी अल्प-काल मे जो कुछ लिख सके उस सब की तरह कविताएँ भी जीवन के प्रश्न को उठाती हैं। किन्तु उनका अधूरापन हमे कॉन्कार्ड के साहित्यिक विश्व के सामान्य अधूरेपन पर वापस ले आता है। एमर्सन की भाँति, जिन्होने थोरो की कविताओ के बारे मे कहा कि, 'दाइम और मारजोरम (सुगंधित पुष्प वाले पौधे) अभी मधु नही बन सके हैं,' थोरो भी विना गिरजाघर के पादरी हैं, विद्वत्ता की निन्दा करने वाले विद्वान हैं, दृढ अन्तरात्मा वाले ऐसे व्यक्ति हैं जो एक प्रकार के निर्बन्ध अराजकतावाद का समर्थन करता है। वे ऐसे हकॅलबेरी फिन हैं (मार्क ट्वेन का एक प्रसिद्ध पात्र) जिसने हार्वर्ड मे शिक्षा पायी है। उनके दोनो पक्षो मे पूर्ण एकता नही— अपने जीवन को जीने के साथ-साथ व्यक्त करने की उनकी इच्छा से हमे सहानुभूति है, लेकिन हमे शक होता है कि उनमे वह विशिष्ट

परात्परवादी आकांक्षा मौजूद है कि लड्डू खा लेने के बाद भी बचा रहे। जैसे एमर्सन 'सहमति और आशावाद' को मिलाना चाहते हैं, बारी-बारी से निष्क्रिय और गतिशील होना चाहते हैं, उसी प्रकार थोरो भी अपनी जगह से हटते जाते हैं, यहाँ तक कि हम भी जे० आर० लॉवेल द्वारा 'ए वीक आन दी कॉन्कार्ड ऐन्ड मेरीमैक रिवर्स' की आलोचना से सहमत हो जाते हैं कि 'हमे जल-यात्रा का निमन्त्रण मिला था, उपदेश सुनने का नही'। लेकिन कैसा उपदेश और कैसी यात्रा! थोरो का साहित्य जैसे अपनी सीमाएँ तोड कर महान बन गया है। 'वाल्डेन' मे और उनके अन्य लेखन मे अमरीका एक एसे काल और ऐसे स्थान का स्मरणीय चित्रण है जब लोग—कुछ लोग—निकट के वनो मे ईश्वरत्व प्राप्त करना सभव समझते थे। या, एक ऐसे गर्व के साथ, जो अपने सयम के कारण हमे और भी विचित्र लगता है, पतन के पूर्व आदम के समान बनना सभव समझते थे। यह एक ऐसा दृश्य है जो निरन्तर अमरीका कल्पना मे झलकता रहा है। इसकी व्यर्थता को समझते हुए भी—जिसमे यह अनन्त गति या पारस पत्थर की कल्पनाओ के समान है (औषधि को अमृत समझ बैठना)—अगर हम मानवी आकाक्षा के उस स्थायी तत्व की उपेक्षा करें जो इन सभी खोजो मे विद्यमान है, तो यह गलती होगी।

नथेनिएल हॉथॉर्न

कॉन्कार्ड मे बसने के कुछ दिन बाद, १८४२ मे एक दिन शाम को हॉथॉर्न थोरो के साथ नदी पर नाव चलाने का अभ्यास करने गये, जो उन्होने थोरो से खरीदी थी। उसे चलाने मे उन्होने अपने को बिल्कुल असमर्थ पाया यद्यपि—

"श्री थोरो ने मुझको विश्वास दिलाया था कि नाव के किसी विशेष दिशा मे जाने की इच्छा करना ही काफी था, और वह तत्काल उसी दिशा मे चल पडेगी जैसे नाविक की आत्मा उसमे प्रविष्ट हो। सभव है उनके साथ ऐसा ही हो, लेकिन मेरे साथ निश्चय ही ऐसा नही है। ऐसा लगता था कि नाव पर किसी ने टोना कर दिया है, और वह हर दिशा मे घूमती थी, सिवाय सही दिशा के।"

यह घटना दोनो व्यक्तियो की विशिष्टताओ का चित्र प्रस्तुत करती है। दृढ-निश्चयी और समर्थ थोरो, जिन्होने वह नाव अपने हाथ से बनाई थी, और जीवन के उलटे रूपो के प्रति अत्यधिक सचेत हॉथॉर्न, कुछ मजा लेते हुए, कुछ खेद भरे।

उनके और थोरो या एमर्सन के बीच के अन्तर सुविदित है। इन दोनो के लिए प्रकृति मनुष्य का असली घर थी, जब कि हॉथॉर्न के लिए प्रकृति सुन्दर तो थी, किन्तु मानव-जीवन से असम्बन्धित। उन दोनो के लिए पाप, भाग्य और नरक की युगो पुरानी यातनाएँ अनावश्यक थी। जैसा एमर्सन ने 'स्पिरिचुअल लॉज' मे लिखा, ये 'किसी ऐसे व्यक्ति की राह पर अपनी काली छाया नही डालती, जो स्वय अपनी राह छोड कर उन्हे खोजने नही जाता। ये आत्मा के छूत वाले रोग हैं।' हॉथॉर्न के अनुसार अगर ये एक बार मनुष्य के जीवन मे प्रविष्ट हो गयी—जिसकी सम्भावना काफी से अधिक रहती है—तो फिर ऐसा कोई मार्ग नही जिसके द्वारा इनसे बचा जा सके।

यह अन्तर क्यो था, इस सम्बन्ध मे अटकलें लगाना व्यर्थ है। एमर्सन अगर अपनी खिडकी खोलते तो वे पडोस मे बन्द एक पागल औरत की चीखें सुन सकते थे। उनकी युवा पत्नी और पुत्र की मृत्यु हो गयी। फिर भी, वे जहाँ देखते, उन्हे तारतम्य नजर आता। हॉथॉर्न का अपना जीवन किसी बडे दुख से बहुत कुछ मुक्त था। फिर भी भाग्य के दुखदायी कार्य कलाप उन्हे चारो ओर दिखाई देते। पिटी-पिटाई बात यह कही जा सकती है कि एमर्सन परात्परवादी थे, जब कि हॉथॉर्न ने, परात्परवाद द्वारा मुक्तिदान को स्वीकार न कर पाने के कारण, अतीत के अधिक कठोर न्यू-इंगलैन्ड को अपनाया। निस्सन्देह, यह तर्क अत्यधिक सरल है। हॉथॉर्न कम से कम कुछ महीने ब्रुक फार्म मे रहे थे, यद्यपि उसके लक्ष्यो की उन्होंने 'दी ब्लियडेल रोमान्स' मे, और परात्परवाद के अधिक व्यापक उद्देश्यो की 'दी सेलस्चियल रेलरोड' मे आलोचना की। ऐसा भी नही था कि उनकी निराशा मे प्रकाश की झलक न हो। अगर अपने कट्टरपथी पुरखे, सेलम के जॉन हॉथॉर्न की स्मृति उन्हे परेशान करती थी, तो वे ट्रॉलॉप के उपन्यासो की ठोस दुनिया मे आनन्द भी पाते थे। इसके अतिरिक्त उनके विचारों और एमर्सन व अन्य परात्परवादियो के विचारो मे कुछ

अनुपयुक्त व्यक्ति कोई भावी-उपन्यासकार (उन्नीसवी शताब्दी मे प्रचलित अर्थ मे) नही चुन सकता था— बुनियन और स्पेन्सर। उनके व्यक्तित्व का आधा अश रूपको की दुनियाँ मे फँस गया और कभी उससे बाहर नही निकल सका।

दूसरा आधा अश (जैसा उन्होने बहुधा कहा है) 'सामान्य ससार' मे रहा और अपने साथी—मनुष्यो की चेष्टाओ और उद्देश्यो मे तथा न्यू-इगलैण्ड की उनकी दुनिया के रूप मे गहरी रुचि लेता रहा। हॉथॉर्न के इस आधे अंश मे कल्पना का कुछ अभाव है। उनकी नोटबुको मे व्यक्तियो के रेखाचित्र कुछ नीरस हैं। जिन लोगो के व्यवहार के बारे मे वे लिखते हैं, वे पूरी तरह उभरते नही। वे उन्हे कुछ उसी प्रकार एकत्रित करते है जैसे किसी नाटक के निर्माता अभिनेताओ को इकट्ठा करें, और वे जैसे अपनी भूमिका के वाक्य बोलने की प्रतीक्षा मे खडे रहते हैं।

हॉथॉर्न की समस्या थी, इन दोनो अशो को मिलाना, 'एक तटस्थ भूमि' का निर्माण 'जहाँ वास्तविक और काल्पनिक मिल सकें।' किसी निराशापूर्ण स्थल पर उन्हे मिलाने मे हॉथॉर्न की अनिच्छा के कारण समस्या और भी उलझ गयी थी। वे अमरीका के गुणो मे, उसकी उत्फुल्लता और नवीनता मे विश्वास करते थे (यह कुछ विचित्र बात है कि इस दृष्टि से उनमे थोरो और एमर्सन की अपेक्षा अधिक देश प्रेम था)। उनके प्रकाशको ने और बहुतेरे पाठको ने उनसे अनुरोध किया कि वे आनन्द के उज्ज्वल प्रकाश मे आयें। लेकिन वे नही जानते थे कि ऐसा किस तरह करें जब कि उनके लगभग सारे ही प्रतीक अपनी शक्ति—मेल्विले द्वारा 'मॉसेज फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' की समीक्षा के शब्दो मे— 'निहित पतनशीलता और मौलिक पाप की उस काल्विनवादी भावना' से पाते थे 'जिसके प्रभाव से कोई भी गम्भीर विचारशील दिमाग पूरी तरह और हमेशा मुक्त नही हो सकता'। 'मार्बिल फॉन' मे हॉथॉर्न ने रोम की एक इमारत के बारे मे कहा कि—

"कारागार जैसी, लोहे के छडो वाली खिडकियाँ और चौडी मेहराबो वाले अनाकर्षक प्रवेश द्वार' शायद (कलाकार को) नये रगे हुए चीड के बक्स-नुमा मकानो की अपेक्षा अपनी तूलिका के अधिक उपयुक्त लगें, जिनमे—अगर

वह अमरीकी है— उसके देशवासी रहते और बढते है । किन्तु ऐसा सन्देह करने के लिए कारण मौजूद है कि कोई राष्ट्र कवि की कल्पना या चित्रकार की दृष्टि के लिए आकर्षक तभी बनता है जब सडन और विनाश की ओर उसका पतन होने लगता है ।"

वे यह स्वीकार नही कर सकते थे कि उनका अपना देश भ्रष्टता की ऐसी स्थिति प्राप्त कर चुका है । 'मार्बिल फॉन' की भूमिका मे उन्होने कहा कि वह ऐसा देश था 'जहाँ कोई अँधेरी छाया नही, कोई प्राचीनता नही, कोई रहस्य नही दिन के खुले, साधारण प्रकाश मे, सामान्य समृद्धि के अलावा और कुछ भी नही' । अत उन्होने 'आधी क्रीडामय आधी विचारपूर्ण भावस्थिति' प्राप्त करने की अधिकतम चेष्टा की जिससे वे तत्कालीन अमरीका की उत्फुल्लता से काल्विन के विचारो का मेल बिठा सकें । उदाहरण के लिए, १८५० मे उन्होंने कब्रिस्तानो पर एक लेख लिखने का विचार किया जिसमे कब्रो पर लिखे हुए विभिन्न 'हास्यपूर्ण या गम्भीर' वाक्यो का जिक्र हो । वस्तुत उनकी कुछ रचनाओ मे— कुछ कहानियाँ और रेखाचित्र, 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' और 'दी हाउस ऑफ दी सेवेन गेबिल्स' मे मुख्य कथा के बीच-बीच मे आने वाले अश 'अवर ओल्ड होम' मे अग्रेज स्त्रियो का अति उत्तम हास्यपूर्ण वर्णन, बच्चो की पुस्तकें आदि— भाव और स्पर्श का वह हल्कापन है जो वे चाहते थे । लेकिन वे गम्भीर और विनोदपूर्ण दोनो नही हो सकते थे, और जहाँ चुनाव करना आवश्यक था, वहाँ निर्णय पूर्व निश्चित था । यह लगभग हमेशा ही उन्हे उस अँधेरे और प्राचीनता मे ले जाता था, 'अपने प्रिय देश' मे जिसके अस्तित्व से ही उन्होने इन्कार किया था ।

उनकी नोटबुको मे जो 'कहानियो के सकेत' जगह जगह बिखरे पडे है, उनमे वास्तविक और काल्पनिक दोनो को बारी-बारी से स्थान मिला है । एक सिरे पर उस प्रकार की स्थिति है जिसने हेनरी जेम्स को आकर्षित किया—

"एक सच्चरित्र किन्तु चचल लडकी एक पुरुष के साथ एक चाल खेलने की चेष्टा करती है । वह उसकी चाल को समझ लेता है और ऐसा करता

कि वह पूरी तरह उसकी मुट्ठी में आ जाती है और बरबाद हो जाती है— सब मजाक ही मजाक मे।"

दूसरे सिरे पर इस प्रकार की टिप्पणियाँ हैं—

"एक व्यक्ति जुगनुओ को पकड कर उनसे अपने घर मे आग जलाने की चेष्टा करे। यह किसी बात का प्रतीक होगा।"

या—

"हवाओ मे विभिन्न चरित्रो को आरोपित करना।"

यहाँ हम फिर पूरी तरह कल्पना-जगत मे आ गए। अन्य सकेत हैं— एक पागल सुधारक, एक नायक जो कभी प्रेम नही करता, चाँदनी मे एक प्रेत, भीड मे अकेलापन, एक शरीर मे दो आत्माओ का वास, आइने मे बिम्बो का पुन प्रवेश, रक्त मे बर्फ, सार्वजनिक स्थान पर एक गुप्त बात, एक रक्त भरा पद-चिह्न, विषैले भोजन वाला एक भोजनगृह। इनमे से कुछ तो भयपूर्ण-रोमास के प्रचलित लटके प्रतीत होते है। और वस्तुत, जैसा वे जानते भी थे, हॉथॉर्न के 'निरर्थकता की खाई के बिल्कुल किनारे' पर से नीचे गिरने का खतरा हर समय बना रहता था।

एक के बाद एक उनकी युवावस्था के वर्ष शान्ति और नीरसता मे सेलम मे बीतते रहे और बिना अपनी प्रतिभा मे अधिक विश्वास किये या यह सोचे कि उनकी धारणाएँ उन्हे कहाँ ले जायेंगी, वे अपनी नोटबुक की साधारणीकृत टिप्पणियो के उदाहरण स्वरूप कहानियाँ और रेखा-चित्र लिखते रहे। कभी-कभी वे जो कुछ लिखते उसे नष्ट कर देते। छपने पर वे बहुधा अपना नाम न देते। दूसरो से अलग, बेचैन, पाठको मे अपनी लोकप्रियता के अभाव पर खेदपूर्ण विनोद के साथ टीका करते हुए भी, धीरे-धीरे उनकी प्रतिष्ठा बनने लगी। अपनी सर्वोत्तम समीक्षाओ मे से एक मे, जिसमे उन्होने एक साहित्यिक माध्यम के रूप मे कहानी के स्थान पर अपना विश्वास व्यक्त किया, पो ने हॉथार्न को बधाई दी। जैसा पो ने समझा, और जैसा 'ट्वाइस टोल्ड टेल्स' और 'मॉसिज फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' से दूसरो के समक्ष भी स्पष्ट हो गया, यह 'निरीह हॉथॉर्न' (मेल्विले के शब्द) कुछ विशेष

गुरुतापूर्ण रचनाओ का सृजन कर रहा था। परम्परागत निबन्ध थे ('फायर वर्शिप', 'वर्ड्स ऐन्ड बर्ड वायसेज़'), व्यंग्यपूर्ण प्रयास थे ('दी सेलेस्चियल रेल-रोड'), और अति काल्पनिक से लेकर न्यू-इंगलैण्ड के इतिहास के खंड-चित्रो तक हर प्रकार की कहानियाँ थी। इन सब मे, कुछ कहानियाँ विशेष रूप से सशक्त है, जिनका प्रभाव उनके कोमल, शिष्ट गद्य से शायद और भी बढ़ जाता है। उदाहरण के लिए 'दी जेन्टिल ब्वॉय' मे एक क्वेकर बच्चे पर एक विरोधपूर्ण न्यू-इंगलैन्ड की बस्ती मे अन्य बच्चे पत्थर फेंकते हैं और उनमे से एक, जिसकी उसने सहायता की थी, उससे दगा करता है। 'इगोटिज्म, ऑर दी बूजम सर्पेन्ट' मे अपनी पत्नी से अलग हुए एक व्यक्ति को विश्वास है कि उसके अन्दर एक जीवित साँप है जो निरन्तर उसे कुतरता रहता है। साँप उसे तभी छोडता है जब वह फिर अपनी पत्नी से मिल पाता है और स्वय अपनी मुसीबतों को एक क्षण के लिए भुला पाता है। अपनी सर्वश्रेष्ठ कहानी 'यंग गुडमैन ब्राउन' मे हॉथॉर्न ने पूर्वकालिक न्यू-इगलैन्ड का चित्रण किया है जिसमे उनके नायक को काले जादू की एक सभा मे भाग लेने पर पता चलता है कि न केवल उसके कस्बे के सारे प्रमुख व्यक्ति वहाँ उपस्थित हैं, बल्कि उसकी अपनी पत्नी फेथ भी है। गर्व, ईर्ष्या, पश्चात्ताप उनके पात्रो को सताते हैं। और विवेकहीन समाज असामान्य व्यक्ति के लिए अपने द्वार बन्द रखता है। किन्तु सच्चरित्र व्यक्ति भी है, और केवल एक ही पाप अक्षम्य है—शेष मानवता से जान-बूझ कर अपने को अलग करना। इसके फलस्वरूप एथान ब्रान्ड आत्महत्या करता है, रापासिनी अपनी पुत्री को खोता है और रयूबेन, बहुत दिन पहले रोजर माल्विन को मरता हुआ छोड देने के प्रायश्चित स्वरूप अनजाने मे अपने पुत्र की हत्या कर देता है। हॉथॉर्न को ज्यो ही कोई उपयोगी प्रतीक मिलता, वे उस पर एक कहानी खडी कर देते।

एक ऐसा प्रतीक उनके मन मे बस गया। १८३७ में ही 'एन्डिकॉट ऐण्ड दी रेडक्रॉस' मे उन्होंने सत्रहवी शताब्दी के सेलम मे एक भीड़ में एक स्त्री का जिक्र किया—

"एक युवती, जिसका सौन्दर्य मामूली नही था, जिसे यह दंड था कि अपने वस्त्र के वक्ष पर 'ए' अक्षर (एडल्टरेस—व्यभिचारिणी के चिन्ह रूप मे)

पहने।'''' उस पतित और हताश प्राणी ने अपने कलक का प्रदर्शन करते हुए उस घातक प्रतीक को लाल कपडे मे सुनहरे धागे से सुई के बारीक काम के साथ काढ रखा था जैसे 'ए' अक्षर का अर्थ प्रशसनीय (एडमिरेबिल) हो, या और कुछ भी हो, व्यभिचारिणी नही।"

सात वर्ष बाद अपनी नोटबुक की एक टिप्पणी मे वे फिर उसी प्रतीक पर वापस आये और १८४७ मे उन्होने उस रचना पर कार्य आरम्भ किया जो उनकी सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि सिद्ध हुई, 'दी स्कार्लेट लेटर' (लाल अक्षर)। औपनिवेशिक न्यू-इगलैन्ड मे सचमुच ऐसे अक्षर पहने जाते थे। शरावी (ड्रन्कार्ड) के लिए 'डी', और निकट सम्वन्धी से यौनाचार (इन्सेस्ट) के लिए 'आई' के भी लिखित उदाहरण मिलते हैं। इनमे हॉथॉर्न को 'नैतिक और भौतिक' का वह मेल प्राप्त हुआ जिसका वे उपयोग कर सकते थे, यहाँ एक 'प्रकार' सशरीर प्रस्तुत था, इसमे 'सार्वजनिक स्थान मे गुप्त वात' भी मौजूद थी। किन्तु लगभग दोष-रहित सरचना के वावजूद वहुत कम श्रेष्ठ पुस्तकें ऐसी होगी जो अधिक सकोच के साथ लिखी गयी हो। धन सम्वन्धी चिन्ताएँ उन्हे अपना पूरा ध्यान कहानी मे लगाने से रोकती रही। उन्हे पुस्तक मे 'नरकाग्नि' जैसे गुण से चिन्ता हुई और उन्होने सेलम के चुङ्गी घर के सम्वन्ध मे एक लम्वी भूमिका देकर पुस्तक को अधिक आकर्षक वनाने का यत्न किया। इसके अतिरिक्त, अपनी अप्रौढ रचना 'फैनशॉ' का छोड कर, हॉथॉर्न ने पत्रिकाओ की कहानियो से अधिक लम्वी कोई चीज नही लिखी थी। अगर उनके प्रकाशक उन्हे तग न करते, तो सम्भव है कि उपन्यास के रूप मे 'दी स्कार्लेट लेटर' कभी पूर्ण ही न होता।

फिर भी, पूर्ण रचना अतिश्रेष्ठ वनी। 'दी मार्विल फॉन' की भाँति फैलाया हुआ रेखाचित्र न प्रतीत होकर यह पुस्तक पढने मे प्रतिभाशाली रीति से गठित उपन्यास लगती है। केवल तीन ही मुख्य पात्र है—अगर हम वालिका पर्ल को भी गिन लें तो चार। ये तीन हैं, पर्ल की माँ, व्यभिचारिणी हेस्टर प्रिन, उसका क्षमा न करने वाला वृद्ध पति रोजर, और धर्मभीरु युवक पादरी आर्थर डिमेन्सडेल, जो उसकी वच्ची का पिता है और जो अपना पाप स्वीकार न करने के फलस्वरूप अपराध-भावना की यातनाएँ सहता है। वासनामयी, और

मातृ-भावना से भरी हेस्टर, अपने अपराध का प्रायश्चित्त करती हुई शान्ति-पूर्ण वृद्धावस्था तक जीवित रहती है। किन्तु दोनो पुरुष यातना सहते है और विकृत हो जाते है, एक अन्तरात्मा द्वारा और दूसरा प्रतिहिंसा की प्रबलता द्वारा। इस एक कसे हुए, सूक्ष्मग्राही उपन्यास मे हॉथॉर्न अपनी लगभग सारी समस्याएँ हल कर लेते है। पूर्व-निश्चित अमरीकीवाद से बचते हुए, जो 'दी मार्बिल फ़ॉन' मे इतनी स्थूल रीति से युरोपीय पतनशीलता के विपरीत प्रस्तुत किया गया है, वे अपने तीनो पात्रो को औपनिवेशिक बोस्टन मे रखते हैं। वे अतीत को अपने अमरीकी वर्त्तमान की अपेक्षा अधिक यथार्थ बनाने मे सफल होते हैं। वर्त्तमान को उठाते समय 'दिन का खुला हुआ, साधारण प्रकाश' जैसे उन्हे परास्त कर देता है। अतीत की भावना ही 'दी हाउस ऑफ़ दी सेवेन गेबिल्स' को नष्ट होने से बचाती है। उसमे और 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' मे वे समकालीनता के प्रश्न से हर तरह बचते हुए इस पर जोर देते हैं कि ये 'रोमान्स' हैं जिनमे यथार्थ को आइनो के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है।

'दी स्कार्लेट लेटर' अतिश्रेष्ठ रचना तो है, पर उसमे प्रतीको के उपयोग सम्बन्धी कुछ छोटे-मोटे दोष भी हैं। पो और उनके बाद हेनरी जेम्स ने (और स्वयं हॉथॉर्न ने भी) पात्रो को ऐसे विषय का प्रतिपादन करने के लिए गढने के निरन्तर मिलने वाले दोष की ओर सकेत किया है, जिसका बहुधा वास्तविकता से कोई सम्बन्ध ही नही होता। एमर्सन ने इस बात को थोडा भिन्न रूप मे कहा जब उन्होने शिकायत की कि 'हॉथॉर्न बहुत अधिक अपने पाठको को अपने अध्ययन कक्ष मे निमन्त्रित करके उनके सामने प्रक्रिया का उद्घाटन करते हैं। जैसे नानबाई अपने ग्राहको से कहे, "आइये, केक बनाएँ"।' 'दी स्कार्लेट लेटर' की भूमिका मे वे यही करते हैं। और स्वय पुस्तक मे भी निरन्तर संकेत-चिन्हो की खोज करते रहते हैं। हेस्टर के वस्त्र के वक्ष पर बने हुए अक्षर का मुख्य प्रतीक अति उत्तम है। लेकिन रात्रि के आकाश मे और डिमन्सडेल के शरीर पर भी विशाल 'ए' रखने का लोभ हॉथॉर्न नही रोक पाते। बहुत कम अवसरो पर कोई विचार प्रस्तुत करने मे वे अपने पर भरोसा करते हैं— उस पर जोर देना और उसे बिल्कुल स्पष्ट करना उन्हे आवश्यक लगता है। इस प्रकार, 'दी जेन्टिल ब्वॉय' मे—

"इब्राहिम का एक-एक हाथ पकडे हुए दोनो स्त्रियाँ, व्यवहार मे एक रूपक प्रस्तुत कर रही थी। बुद्धिपूर्ण धार्मिकता और निरंकुश कट्टरता एक बाल-हृदय के साम्राज्य के लिए सघर्ष कर रही थी।"

एक मार्मिक कहानी अचानक सार्वजनिक स्मारको की सी भाषा मे गिर जाती है। सबसे बुरे रूप मे, यह दोष उनके कथा-साहित्य को नष्ट कर देता है। 'दी बर्थमार्क' (जन्म-लक्षण) तथ्य और कल्पना के बल्कुल ही असंगत बन जाने वाले मिश्रण से नष्ट हो जाती है। 'ड्राउन्स वुडेन इमेज' (ड्राउन की काष्ठमूर्ति) के साथ भी यही होता है। 'दी मार्बिल फ़ॉन' मे डोनाटेलो, जिसके कानो का रोएँदार होना समझ मे नही आता, न व्यक्ति के रूप में स्वीकार्य होता है, न प्रतीक के रूप मे। 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' उससे कही अच्छी पुस्तक होने पर भी, उबाने वाले प्रतीको से दूषित है। ज़ीनोबिया का विजातीय फूल और वेस्टर-वेल्ट के नकली दाँत, हॉथॉर्न के अन्य प्रकट सकेतो की भाँति शायद पाठक को 'पीटर पैन' मे घडी के घडियाल की याद दिलायें। 'दी स्कार्लेट लेटर' के बाद 'दी सेवेन गेबिल्स' का स्थान है। यहाँ वे गिरते हुए पुराने मकान और द्वेषपूर्ण पिन्शियॉन्स को रूपककार के बजाए उपन्यासकार के रूप मे लेते हैं। (इसका यह अर्थ नही कि यथार्थ ही उनके बचाव का एक मात्र उपाय था। जहाँ कही उन्होंने पूर्ण विश्वास के साथ कल्पना का सहारा लिया है, जैसे 'दी स्नो इमेज' मे, वहाँ वे कभी-कभी अत्यधिक सफल हुए हैं।)

'सामान्य लोगो' के प्रति हॉथॉर्न का दृष्टिकोण एक अन्य महत्वपूर्ण दोष है जिससे 'दी स्कार्लेट लेटर' मुक्त है। सामान्यता उनका प्रतिमान है। जो असामान्य है, वह सन्दिग्ध हो जाता है। वे समझते हैं कि मनुष्यो को एक दूसरे के व्यक्तित्व मे हस्तक्षेप नही करना चाहिए। एथान ब्रान्ड की भाँति, चिलिंग-वर्थ का पाप यह है कि उसने 'जानबूझ कर एक मानव हृदय की पवित्रता को चोट पहुँचाई।' हॉथॉर्न के लिए कोई भी तीव्र भावना या आकर्षण, पागलपन के निकट है। हॉलिंग्सवर्थ का सुधारक उत्साह रापासिनी के पागलपन से केवल एक कदम पीछे है। लेकिन एक उपन्यासकार या कलाकार स्वय क्या है, सिवाय एक असामान्य व्यक्ति के जो दूसरो के जीवन मे झाँकता है? हॉथॉर्न स्वय अपने पेशे से इन्कार करते प्रतीत होते हैं। और उनकी स्थिति इस कारण और

भी उलझ जाती है कि उन्हे सामान्य व्यक्ति पसन्द नही हैं। उनमे अगर बुद्धि-जीवी के प्रति भय है, तो असभ्य व्यक्ति के लिए तिरस्कार है। प्रयत्न करने पर भी, वे अपने पाठको को कहानी के असभ्य ग्रामीणो की अपेक्षा एथान ब्रान्ड को अधिक पसन्द करने से नही रोक पाते।

किन्तु इन कमियो को हॉथॉर्न द्वारा बिना किसी मार्ग-दर्शक की सहायता के कथा-साहित्य मे अपना मार्ग बनाने के संघर्ष के स्वाभाविक परिणाम के रूप मे देखना चाहिए। वे उतने ही ईमानदार हैं जितने एमर्सन या थोरो—जो बहुत बड़ी बात है—और मनुष्य के भाग्य का उनका ज्ञान इन दोनों से अधिक गंभीर है, और लेखक के रूप मे उनका कार्य उतना ही अधिक कठिन है। ऐसा कहा जा सकता है कि उन दोनो मे रूप का अभाव उपदेशात्मक अभिव्यक्ति की पुरानी परम्परा मे आई दुर्बलता को व्यक्त करता है, जब कि हॉथॉर्न मे निश्चयात्मकता का अभाव अभिव्यक्ति की एक नयी परम्परा के प्रारम्भ को। यह विरोधाभास सा लगता है कि उन दोनो ने अतीत को जितना अमान्य किया, हॉथॉर्न ने उतना ही अधिक उसका उपयोग किया। उनके लिए उनके (सिद्धात रूप मे) उज्ज्वल अमरीका मे भी कोई नया प्रारम्भ नही था। जैसा चिलिंगवर्थ हेस्टर से कहता है—

"मेरा पुराना विश्वास मुझे वापस मिलता है और जो कुछ हम करते और सहते हैं उस सब का अर्थ बताता है। अपने पहले गलत कदम से तुमने अवश्य बुराई का बीज बोया, किन्तु उसके बाद जो कुछ हुआ वह सब दुर्भाग्य-पूर्ण अनिवार्यता थी।"

अध्याय ९

मेल्विले और ह्विटमैन

हरमॅन मेल्विले (१८१९-९१)

जन्म, न्यू-यार्क नगर मे, एक समृद्ध आयात व्यापारी के पुत्र, जो दीवालिया हो गये और १८३२ मे मृत्यु हो गयी। उनकी विधवा और बच्चे (जो अल्बानी, न्यू-यार्क राज्य मे जाकर बस गये) सम्बन्धियो की सहायता से किसी प्रकार जीवन-यापन करते रहे। मेल्विले ने एक बैंक मे कार्य किया, स्कूल मे पढाया और एक जहाज मे नौकर के रूप मे लिवरपूल की यात्रा करने के बाद १८४१ मे एक ह्वेल पकड़ने के जहाज 'एकुश्नेट' मे दक्षिणी समुद्रो की यात्रा की। १८४२ मे मारक्वेसा द्वीपो मे जहाज से भाग निकले एक नरभक्षी जाति से मुठभेड हुई और ह्वेल पकडने वाले एक आस्ट्रेलियाई जहाज पर उन द्वीपो से वापस निकले। ताहिती और हॉनोलुलू मे अन्य साहसिक अनुभवो के बाद १८४४ मे युद्धपोत 'युनाइटेड स्टेट्स' द्वारा स्वदेश वापस लौटे। अपने सामुद्रिक अनुभवो को आधार बना कर लिखना आरम्भ किया—'टाइपी' (१८४६) और 'ओमू' (१८४७, इस वर्ष उन्होने विवाह भी किया) दोनो का अच्छा स्वागत हुआ। 'मार्दी', 'रेडबर्न' (१८४९), 'ह्वाइट जैकेट' (१८५०), 'मॉबी डिक' (१८५१), 'पीएर' (१८५२)। इसमे 'मार्दी' लोगो की समझ मे नही आयी, 'मॉबी डिक' की प्रतिक्रिया निराशाजनक रही और 'पीएर' बिल्कुल असफल रही। इसके बाद धीरे-धीरे लेखन द्वारा जीविका उपार्जन का प्रयास छोड दिया, किन्तु इस बीच मे कई कहानियाँ लिखी जिनमे से छह 'पियाजा टेल्स' शीर्षक से छपीं (१८५६), और दो अन्य उपन्यास लिखे, 'इजराएल पॉटर' (१८५५) और 'दी कॉन्फिडेन्समैन' (१८५७)। कविताएँ लिखना आरम्भ किया जिनमे से अधिकाश—लम्बी कविता 'क्लारेल' (१८७६) सहित—निजी रूप मे छपाई। १८६६–८५ के बीच न्यू-यार्क में चुगी निरीक्षक के रूप में कार्य

किया। इसके बाद अवकाश ग्रहण करके शान्त जीवन बिताया। जीवन के अन्तिम कुछ मास 'बिली बड' लिखने मे बिताये (जो १९२४ मे जाकर प्रकाशित हुई)।

वाल्ट ह्विटमैन (१८१९-९२)

जन्म, लॉन्ग आइलैन्ड, डच और याकी मिश्रित परिवार मे। पिता बढई-राजगीर थे। १८२३ मे परिवार मैनहैटन द्वीप के सामने ईस्ट नदी के पार तेजी से बढते हुए ब्रूकलिन नगर मे बस गया। १८३० मे पढाई छोडकर मुद्रक रूप मे कार्य आरम्भ किया। १९३८-९ मे लॉन्ग आइलैन्ड मे अध्यापन। १८४१-५ पत्रकार। १८४६-७ 'ब्रूकलिन डेली ईगिल' के सम्पादक। राजनीतिक मतो के सम्बन्ध मे डेमोक्रेटिक दल से असहमति। कुछ आलसी सम्पादक भी समझे जाते थे। फलस्वरूप बेकार हो गये, १८४८ मे न्यू-आर्लियन्स की सक्षिप्त यात्रा की। १८५१-४ मे ब्रूकलिन मे बढई का कार्य किया और डायरी लिखते रहे, जिसमे से 'लीव्स ऑफ ग्रास' (१८५५) शीर्षक से प्रकाशित कविनाओ की सामग्री निकली। एमर्सन और कुछ अन्य लोगो ने इन कविताओ की प्रशसा की, कुछ अन्य आलोचको ने निन्दा की, किन्तु आमतौर पर लोगो ने विशेष ध्यान नही दिया। पुस्तक का दूसरा सस्करण १८५६ मे और तीसरा सस्करण १८६० मे निकला। १८६३-५ मे वाशिंगटन मे क्लर्क के रूप मे, और गृह-युद्ध के घायलो की सेवा करते हुए एक अस्पताल मे परिचारक का काम किया। १८६५ मे 'ड्रम टैप्स' का प्रकाशन। 'लीव्स ऑफ ग्रास' के अन्य सस्करण १८६७, १८७१, १८७२, १८७६, १८८१, १८८९, १८९२ मे। १८७३ तक वाशिंगटन मे रहे जब लकवे के दौरे ने शेष जीवन के लिए अर्द्ध-पगु बना दिया। १८७१ मे 'डेमॉक्रेटिक विस्टाज़' (गद्य)। १८७९ मे पश्चिम और मध्य-पश्चिम की यात्रा। १८८२ मे 'स्पेसिमेन डेज ऐन्ड कलेक्ट' (आत्मकथात्मक टिप्पणियाँ)। अन्तिम वर्षो मे साहित्यकारो के बीच सुपरिचित और शिष्यो से घिरे रहे, किन्तु तब भी जनसाधारण मे उनकी ख्याति नही थी। १८८८ मे 'नॅवेम्बर बौज़' (गद्य और कविता)। मृत्यु, कैमडेन, न्यू जरसी मे, अविवाहित।

अध्याय ५

मेल्विले और ह्विटमैन

हरमॅन मेल्विले

यद्यपि एमर्सन और हॉथॉर्न ने युरोप की यात्रा की थी, किन्तु थोरो की भाँति उन्होने साहित्यिक पोषण उन्ही वस्तुओ मे पाया जो उनकी आँखों के सामने ही थी। अपने सारे अभावो के बावजूद न्यू-इंगलैन्ड ने उनका पोषण किया और अन्य न्यू-इगलैन्ड वासियो की भाँति उन्होने प्रान्तीयता से एक प्रकार की प्रतिभा ग्रहण की। किन्तु समुद्र यात्राओ मे बिताए वर्ष हरमॅन मेल्विले को न्यू-यॉर्क और अल्बानी के परिचित विश्व से बहुत दूर ले गये। मेल्विले उस काल के ऐसे अकेले लेखक नहीं थे जिन्होंने समुद्र को रूपको का समृद्ध स्रोत पाया। उनके समकालीन फ्लॉवर्ट ने १८४६ मे कहा कि "सृष्टि मे तीन सर्वोत्तम वस्तुएँ समुद्र, 'हैमलेट' और मोजार्ट का 'डॉन गियोवानी' हैं"। एक बार हॉथॉर्न को दक्षिणी समुद्रो की यात्रा करने का जो अवसर मिला था, उसे अगर

१. मेल्विले के इस कथन से (३ मार्च १८४९ के एक पत्र में) कि, 'मैं उन सभी मनुष्यों से प्रेम करता हूँ जो 'गोता लगाते हैं' विचार-समुद्र में गोता लगाने वाले समस्त बौद्धिक समूह से जो विश्व के आरम्भ से ही गोता लगाते और लाल आँखें लेकर ऊपर आते रहे हैं,' फ्लावर्ट के नीचे लिखे वाक्यों की तुलना की जा सकती है, 'मैं अज्ञात, धैर्यवान मोती निकालने वाला हूँ जो गोता लगा कर खाली हाथ, नीला पड़ा चेहरा लेकर निकलता है। कोई घातक आकर्षण मुझे विचार की गहराइयों में खींच ले जाता है, अन्तरतम के उन स्थानों में, जिनका आकर्षण सबल हृदय वालों के लिए कभी समाप्त नहीं होता।' (लुइसे कोलेट को पत्र, ७ अक्तूबर १८४६।)

वे स्वीकार कर लेते तो शायद लेखक के रूप मे उन्हे लाभ होता। जो भी हो, इन लोगो के विपरीत, मेल्विले ने सचमुच यात्रा की और कल्पना की उड़ानो को अपने निजी ज्ञान से पुष्ट कर सके। अगर समुद्र एक रूपक था, तो एक वास्तविक राजमार्ग भी था; जिस पर चल कर जीवित मनुष्य अपनी जीविका अर्जित करते थे। वस्तुत:, मेल्विले की पहली पुस्तको मे उनका ध्यान यथार्थ पर ही है—गो यह यथार्थ कुछ रोमानी है। एक नयी और रोचक स्थिति को आत्मकथा के वेष मे प्रस्तुत करके, 'टाइपी' ने ऐसे पाठको को प्रसन्न किया जो यात्रा-वर्णनो और सामुद्रिक कहानियो से ऊबने लगे थे। और वस्तुत, ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले इस पुस्तक को उपन्यास नही मानते, यद्यपि उसकी कुछ सामग्री मेल्विले की कल्पना की उपज थी। अपनी भूमिका मे वे 'अमिश्रित सत्य बोलने की उत्कट इच्छा' व्यक्त करते हैं। वे कहानी के साथ एक नकशा भी देते हैं और उसमें कुछ दस्तावेजी अध्याय जोडते हैं। (पुस्तक के इगलिस्तान में प्रकाशित सस्करण का शीर्षक है, 'मारक्वेसा द्वीपो की एक घाटी के आदिवासियो के बीच चार मास के निवास का वर्णन; अथवा पॉली-नीसियन जीवन की एक झलक'। यह शीर्षक इसे कथा-साहित्य की श्रेणी से अलग करने के लिए पर्याप्त था।) सब मिला कर इसकी शैली किसी यात्री के सर्वोत्तम साहित्यिक कार्य कलाप की है—

"पहली बार दक्षिणी समुद्रो की यात्रा करने वाले आम तौर पर समुद्र से उन द्वीपो को देख कर आश्चर्य मे पड़ जाते हैं। उनके सौन्दर्य के जो अस्पष्ट वर्णन हमे मिलते हैं उनसे बहुत से लोग अपने मन मे मधुर कुजो की छाया वाले और कल-कल करती सरिताओ से सिंचित, रंगभरे और धीरे-धीरे उठते हुए मैदानो का चित्र बना लेते हैं।... "

'टाइपी', उत्तम पुरुष मे एक युवा अमरीकी के साहसिक अनुभवो का वर्णन है, जो एक साथी (टोबी) को लेकर जहाज़ से भाग जाता हैं। एक पर्वत माला पार करके एक अन्तर्देशीय घाटी मे पहुँचने पर वे दोनो अपने को नरभक्षी टाइपी जाति के बीच पाते हैं। टोबी उन्हे छोड कर निकल जाने मे सफल होता है, किन्तु कथा कहने वाले को उनके साथ ही रहना पडता है।

आश्चर्य भी होता है और प्रसन्नता भी जब वे लोग उसके साथ उदारता का व्यवहार करते हैं। कथा के अन्त मे वह टाइपी लोगो के बीच से भाग निकलता है। वे समुद्र मे उसका पीछा करते है किन्तु एक जहाज़ की नाव उसे बचा लेती है। इस सामान्य कथा का केन्द्र है सभ्यता की विकृतियो और तथाकथित असभ्य आदिवासियो के सद्‌गुणो की तुलना। वे सुन्दर और चिन्तारहित लोग हैं, जिनमे से एक के साथ युवा अमरीकी का ऐसा प्रेम सम्बन्ध भी चलता है जिसमे अकृत्रिम सौन्दर्य है किन्तु अधिक आवेग नही है। यद्यपि इस पुस्तक का साहित्यिक मूल्य अधिक नही है, किन्तु इसमे मूल रूप मे वे सभी विषय मौजूद हैं जिन्हे मेल्विले ने अपनी अधिक प्रौढ रचनाओ मे विकसित किया। 'टाइपी' मे वे जल और स्थल की यात्रा का वर्णन करते है, गोरी सभ्यता और उसके बहु सख्यक नैतिक प्रतिबन्धो की (रूसो की चर्चा करने की परम्परा का पालन करते हुए) आलोचना करते है। उनके अनुसार उनका घुमन्तू नायक न तो स्वय अपने लोगो के बीच सन्तुष्ट रह सकता है, न जगली लोगो के बीच। मेल्विले के अनुसार टोबी 'उस प्रकार के घुमक्कडो मे से है जो कभी-कभी समुद्री-यात्राओ मे मिलते हैं, और जो कभी अपने घर की चर्चा नही करते, कभी नही बताते कि वे कहाँ के है और सारी दुनियाँ मे घूमते फिरते हैं, जैसे कोई रहस्यमय भाग्य उनके पीछे पडा हो जिससे बचना उनके लिए सम्भव नही,' यद्यपि टोबी का बहिर्मुखी चरित्र उनके इस कथन का खडन करता है। यहाँ प्रस्तुत विचार को वे फिर 'मॉबी डिक' मे थोडी देर के लिए आने वाले किन्तु अविस्मरणीय पात्र बल्किगटन के द्वारा प्रस्तुत करते हैं।

'टाइपी' की कथा जहाँ समाप्त होती है—नायक का भाग निकलना—वही से 'ओमू' की कथा आरम्भ होती है। यहाँ वे अधिक आशकापूर्ण वातावरण निर्मित करते हैं। युवा अमरीकी अब ह्वेल के शिकार की एक पुरानी, बेकार नाव पर है जिसका कप्तान दुर्बल है, और नाविक विद्रोह करने पर उतारू है। एक व्यक्ति की मृत्यु के बाद एक नाविक भविष्यवाणी करता है कि तीन सप्ताह बाद नाव पर एक चौथाई व्यक्ति ही रह जाएंगे। जहाज का विनाश निश्चित प्रतीत होता है। लेकिन तनाव समाप्त हो जाता है और विद्रोह से उत्पन्न स्थिति हास्यास्पद बन जाती है, जिसमे केवल ताहिती मे पतन की

बात गम्भीरता से कही गयी है। द्वीप वासियो के शरीर गोरे लोगो के रोगो से पीडित है, और उनकी सस्कृति को सदुद्देश्यपूर्ण ईसाई धर्मोपदेशको ने नष्ट कर दिया है। वे एक पुरानी भविष्यवाणी को दोहराते हुए अपने विनाश की प्रतीक्षा करते है—

"नारियल वृक्ष बढेगे,
मूंगा फैलेगा,
किन्तु मनुष्य नही रहेगा।"

किन्तु प्रसन्नता फिर आ जाती है, जबकि नायक (अपने विलक्षण दोस्त डाक्टर लॉन्ग घोस्ट के साथ) निरुद्देश्य उन द्वीपो मे घूमता फिरता है, जब तक कि ह्वेल का शिकार करने वाले एक अमरीकी जहाज मे ताहिती से प्रस्थान करने के उसके निश्चय के साथ कहानी का सुविधाजनक रीति से अन्त नही हो जाता।

विनोदपूर्ण और रोचक सस्मरणो के लेखक के रूप मे मेल्विले के सम्बन्ध मे जो धारणा जन साधारण मे बनी थी, उसे 'ओमू' से पुष्टि मिली। किन्तु इसके शीघ्र बाद ही प्रकाशित 'मार्दी' बिल्कुल भिन्न वस्तु थी। 'मार्दी' का आरम्भ प्रत्यक्ष रीति से होता है, यद्यपि गद्य स्पष्टत अधिक समृद्ध है—

"हम चल पडे ! पतवार और ऊपरी पाल यथास्थान हैं। मूंगो से लिपटा हुआ लगर जहाज के अगले सिरे से झूलता है। और सब मिल कर अनुकूल वायु के लिए तीन बार हर्ष-ध्वनियाँ करते हैं, जो किसी शिकारी कुत्ते की आवाज़ की तरह हमारे पीछे समुद्र की ओर आती है। पालो की शहतीरें दोनो ओर खिचती है और नीचे-ऊपर पाल फैल जाते हैं। और अन्त मे डैने साधे हुए बाज़ की तरह हमारे पालो की छाया समुद्र पर पडती है और हम झूमते हुए उसके खारे पानी को चीरते हैं।"

एक छोटे से गद्याश मे दो उपमाएँ और क्रिया-विशेषण का एक नया प्रयोग— इनमे मेल्विले के बाद के लेखन का सकेत मिलता है। लेकिन स्वर हल्का-फुल्का है और कथा कहने वाला यद्यपि ह्वेल के शिकारी की इस यात्रा मे ऊब की शिकायत करता है, किन्तु इस बात का कोई संकेत नही है कि वह

ऐसे उत्साही, अनुत्तरदायी युवक के अतिरिक्त कुछ और है, जो अपने जहाजी साथियो से अधिक शिक्षित तो है, किन्तु किसी प्रकार उनसे अलग नही। जल्दी ही कथा-नायक—पुस्तक के अधिकाश भाग मे उसे 'ताजी' पुकारा गया है—भागने का निश्चय करता है और एक बूढे नाविक को साथ लेकर ह्वेल का शिकार करने की एक नाव पर भाग निकलता है। वे प्रशान्त महासागर मे पश्चिम दिशा मे एक द्वीप-समूह की ओर चल पडते हैं। उनके विभिन्न साहसिक अनुभव उद्वेगजनक किन्तु पूर्णत' सम्भाव्य हैं।

तभी परिवर्तन आता है। क्षितिज पर भूमि दिखाई पड़ने के साथ ही उसे एक देशी नाव भी दिखाई पडती है जिसे कुछ युवक योद्धा चला रहे होते हैं, जो एक बूढे पुजारी के बेटे निकलते हैं। पुजारी, स्वय एक सुन्दर गोरी लडकी यिल्ला की रखवाली करता है, जिसकी बलि दी जाने वाली है। लडकी को बचाने का निश्चय करके ताजी इस प्रयास मे पुजारी को मार डालता है। मेल्विले अपनी कहानी को अचानक, बिल्कुल बदल देते है। उनका गद्य अत्यधिक नाटकीय हो जाता है।

किन्तु यात्रियो के मार्दी द्वीप-समूह मे पहुँचने पर वे फिर अपनी दिशा बदलते हैं। वहाँ एक देवता के रूप मे ताजी का स्वागत होता है और वह यिल्ला के साथ सुख से रहता है, किन्तु एक दिन, वह गायब हो जाती है। सारे द्वीप-समूह मे उसकी तलाश करने का निश्चय करके वह चार मार्दीवासियो के साथ जिनमे दार्शनिक बब्बलाजा भी था, अपनी खोज मे निकल पड़ता है। पुस्तक के अधिकाश भाग मे ताजी के साथ इन लोगो की यात्रा का वर्णन है और यिल्ला अधिकतर केवल यात्रा का एक बहाना है। ध्यान उन वस्तुओ पर केन्द्रित है जो वे देखते हैं। यह सच है कि यिल्ला की याद दिलाने वाले प्रसंग भी हैं। पुजारी के तीन पुत्र ताजी का पीछा करते हैं और दो ऐसे पात्रो को मार डालते हैं जो संभवत लेखक को अनावश्यक लगे। किन्तु यह और अन्य ऐसी सूचनाएँ मार्दी की दुनिया के सम्बन्ध मे व्यग्य और विचार के प्रवाह मे डूब जाती हैं। व्यग्य एक जैसा नही है और विभिन्न स्तरो पर चलता है। कुछ द्वीप मानवी दोषो के प्रतिनिधि हैं (धार्मिक कट्टरता, कुल का गर्व), कुछ अन्य वास्तविक देशो के ('डोमीनोरा' इगलिस्तान है और 'विवेन्ज़ा' अमरीका है)। इसी प्रकार

विचार भी कही गम्भीर है, कही विनोदपूर्ण। वर्णनकार के रूप मे ताजी लेखक मे ही मिल जाता है और लम्बे अर्से तक उसका कोई जिक्र ही नही होता, जबकि वब्बलाज़ा और अन्य पात्र अस्तित्व के अर्थ के सम्बन्ध मे झगडते है। कही-कही मेल्विले—ताजी स्वय भी विचारो मे डूबता है और विचित्र, गीतमय कल्पनाएँ प्रस्तुत करता है—

"स्वप्न ! स्वप्न ! सुनहरे स्वप्न— अनन्त और सुनहरे, जैसे रियो सैक्रामेन्टो के आगे फैले हुए फूलो से भरे मैदान । मैदान, जैसे गोलाकार विश्व— जॉन्क्विल (नरगिस की जाति का एक पौधा) की पत्तियाँ कुचली हुईं। और मेरे स्वप्न भैसो के झुण्ड की तरह घूमते हैं। क्षितिज पर चरते हुए, विश्व के चारो ओर चरते हुए। और उनके बीच मे बर्छा लेकर दौडता हूँ कि किसी एक को गिरा लूँ, इसके पहले कि सारे ही भाग जाएँ।"

जैसा वे उसी अध्याय मे कहते हैं, वे जैसे किसी शक्ति से अभिभूत होकर लिखते हैं, और जैसा वे वब्बलाजा से कहलाते है, उनका लक्ष्य—

"वस्तुओ का सार है। वह रहस्य जो आगे है। उस आँसू के तत्व जो अधिक हँसने पर आ जाता है। वह, जो प्रतीति के पीछे है। कुरूप सीपी के अन्दर जो अमूल्य मोती है।"

पुस्तक के अन्तिम भाग मे यात्री सिरीनिया द्वीप मे पहुँच जाते हैं, जहाँ सच्चा प्रेम और शान्ति है। वहाँ के लोग ताजी से कहते हैं कि वह यिल्ला के लिए अपनी व्यर्थ की खोज को छोड दे। किन्तु यह जान कर कि यिल्ला को उसी भँवर मे डुबो दिया गया है जहाँ पुजारी उसे डुबोना चाहता था, वह अकेला शान्त-झील से अशान्त समुद्र की ओर चल पडता है, जहाँ पुजारी के पुत्र अब भी उसका पीछा करते हैं। सामुद्रिक गीत की भाँति आरम्भ हुई कहानी एक पीडा भरी पुकार बन जाती है। मैरियट या कूपर के तर्क-सगत विश्व से निकल कर हम एक ऐसी दुनिया मे आ जाते हैं जो पो की रचना 'नैरेटिव ऑफ आर्थर गॉर्डन पिम' (आर्थर गार्डन पिम की कथा) की याद दिलाती है। हॉथॉर्न भी अनिवार्य विपत्ति का चित्रण करते हैं, किन्तु अपने आप को उससे

अलग करने का प्रयास करते हैं। लेकिन मेल्विले मे, पो की भाँति, एक प्रकार की आवेगपूर्ण अति है— पो की बौद्धिकता की भाँति मेल्विले का आवेगपूर्ण उत्साह उन्माद उत्पन्न करता है। 'मार्दी' एक उन्मादपूर्ण, बोझिल पुस्तक है, जिसका लक्ष्य बिल्कुल ही स्पष्ट नही है। फिर भी, यह निम्नकोटि की एक अच्छी पुस्तक है और अति उत्तम 'मॉबी डिक' की भूमिका के रूप मे असाधारणत रोचक है।

'मार्दी' के बाद मेल्विले लगभग निरन्तर ही लिखते रहे। किन्तु इस समय उन्हे शायद इस बात का आभास हो गया था कि वे स्वय अपनी और पाठको की क्षमता के बाहर चले गये थे, और कुछ हद तक उन्होने पुन 'टाइपी' या 'ओमू' के स्वर को अपनाया। 'व्हाइट जैकेट' मे उन्होंने अमरीकी युद्धपोत 'युनाइटेड स्टेट्स' पर अपने अनुभवो का विवरण लिखा और 'रेडबर्न' मे उन्होने न्यू-यॉर्क से लिवरपूल और वापसी की अपनी पहली यात्रा का विस्तृत वर्णन किया। यहाँ उन्होने फिर अपने आप को वास्तविक घटनाओं के प्रत्यक्ष वर्णनकार के रूप मे प्रस्तुत किया, जैसे पूर्णत काल्पनिक कथा कहने के लिए उन्हे अपने ऊपर पूरा भरोसा न हो। उनका गद्य भी अधिक सरल हो गया, यद्यपि 'टाइपी' की तुलना मे वह अधिक पुष्ट था। नीचे 'रेडबर्न' से उद्धृत पक्तियो मे एक तैल-चित्र पर एक बच्चे की दृष्टि प्रस्तुत है—

"(इसमे) एक भारी सी दिखने वाली, घुआँ देती हुई मछली पकडने की नाव अकित थी जिसमे गलमुच्छो वाले तीन आदमी, लाल टोपियाँ लगाये, पतलूनो के पाँयचे ऊपर मोडे हुए, जाल खीच रहे थे। एक कोने मे घास की सी ऊँची धरती थी और उसके ऊपर एक जीर्ण भूरे रग का प्रकाश-स्तम्भ। लहरें पके हुए बादामी रग की थी और सारी तस्वीर पुरानी और मधुर लगती थी। मैं सोचा करता था कि इसके टुकडे का स्वाद शायद अच्छा हो।"

सिवाय एक शब्द 'व्हिस्करैन्डोज' (गलमुच्छो वाले आदमी) के, इस प्रशसनीय रूप मे प्रत्यक्ष वर्णन का 'मार्दी' की लच्छेदार भाषा से कोई सम्बन्ध नहीं प्रतीत होता।

कुछ ही वर्षों मे मेल्विले ने इस प्रकार पाँच पुस्तकें लिखी, जिनमे से किसी को भी आसानी से 'उपन्यास' की श्रेणी मे नही रखा जा सकता था। पहली तीन दक्षिणी समुद्रो से सम्बन्धित थी। किन्तु, यद्यपि इनमे जहाज़ पर होने वाली घटनाएँ भी बहुतेरी थी, ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले का ध्यान मुख्यत द्वीपो मे, अथवा उस क्षेत्र के सारे ऊष्ण-स्थलीय विस्तार मे केन्द्रित था। उनकी अगली दो पुस्तको, 'ह्वाइट जैकेट' और 'रेडबर्न' मे ऊष्ण कटिबन्ध को छोड दिया गया है, और यद्यपि 'रेडबर्न' मे एक लम्बा अश स्थल सम्वन्धी भी है, किन्तु इन दो पुस्तको मे जहाज के नाविको को एक लघु-समाज के रूप मे और (स्थल पर पहुँचने की अपेक्षा) समुद्री यात्रा को, मनुष्य के भाग्य के एक साग रूपक के रूप मे प्रस्तुत करने का काफी प्रयास किया गया है। अपने लेखन-काल के प्रथम वर्षों मे वे व्यापक और गहन अध्ययन करते रहे। सबसे अधिक लाभ उन्हे शेक्सपीयर से हुआ, यद्यपि सर टॉमसन ब्राउन और कुछ अन्य लेखको ने भी उन्हे आनन्दित किया। इसके अतिरिक्त, जब उन्होने शायद अपनी छठी पुस्तक का पहला मसविदा तैयार कर लिया था, जो ह्वेल के शिकार पर थी, उसी समय उन्हे एक महत्वपूर्ण मित्रता का लाभ मिला। उनकी पिछली रचनाओ मे इस बात के बहुतेरे सकेत मिलते हैं कि वे परम्परागत वर्णन से सतुष्ट न होकर अपनी साहसिक कथाओ को अधिक अर्थमय बनाना चाहते थे। किन्तु जब तक उन्होंने हॉथॉर्न की कहानियाँ नही पढी और हॉथॉर्न से परिचय नही प्राप्त किया, तब तक जिसे वे 'तत्व-दार्शनिक साहसिकता' कहते थे, उसमे उन्हे प्रोत्साहित करने वाला कोई नही था। किन्तु हॉथॉर्न मे उन्हे एक ऐसा अन्य अमरीकी मिला जिसकी रुचि उसमे थी जो 'प्रतीति के पीछे है' और जिसने कथा-साहित्य को अपना माध्यम वनाया था। यद्यपि यह मित्रता धीरे-धीरे समाप्त हो गयी, जिसका मेल्विले को वहुत खेद हुआ, किन्तु 'मॉवी डिक' की रचना के समय उससे मेल्विले को वहुत वल मिला। पुस्तक को अर्थ के एक उच्चतर स्तर पर दोवारा लिखने की प्रेरणा भी शायद उनको इसी से मिली हो।

'मॉवी डिक' के लिए उन्होने ह्वेल का शिकार करने वाली नाव पर दक्षिणी समुद्र की एक यात्रा को चुना। इसके द्वारा, और वास्तविक या काल्पनिक द्वीपो मे घूमने के वजाय अपने को जहाज तक ही सीमित रख कर, उन्होंने

अपने लिए एक निश्चित सामाजिक और कार्य-सम्बन्धी पृष्ठ भूमि प्राप्त कर ली। इस प्रकार वास्तविकता को धुरी बना कर, वे अपनी कल्पना को खुली उडान के लिए मुक्त कर सके। तात्विक प्रश्न, भौतिक तथ्य से ही उत्पन्न हुए (और इसके विपरीत नही, जैसा कि हॉथॉर्न मे वहुधा मिलता है)। ऐसा प्रतीत होता है कि पहले मसविदे मे उनकी दृष्टि बहुत अधिक दस्तावेजी थी— जैसी कुछ अध्यायो मे अब भी है— और उसके मूल मे ओवेन चेज की जैसी कथाओ की प्रेरणा थी। लेकिन अन्तिम रूप मे, ह्वेलो का शिकार एक विशिष्ट मछली, सफेद ह्वेल, 'मॉबी (मोचा) डिक' पर, और जहाज के कप्तान अहाब के मन मे भरी हुई मॉबी डिक के प्रति घृणा पर केन्द्रित हो जाता है। उपन्यास अत्यधिक सशक्त है। उत्तेजना और विश्राम के बीच बडी शान से चलता हुआ यह तीन दिनो तक सफेद ह्वेल का पीछा करने के लगभग असहनीय तनाव पर आता है, और अन्तत, अनिवार्य विनाश पर, जब ह्वेल अहाब को मार डालती है और 'पेक्वाड' को तोड डालती है, जैसे ओवेन चेज का जहाज़ 'एसेक्स' टूटा था। जूझने का वर्णन अनुपम है। इस एक उदाहरण मे मेल्विले की शक्ति उनके कार्य के सर्वथा उपयुक्त प्रतीत होती है। उनकी समुद्र-यात्रा, उनके नाविक, और उन नाविको का जहाज और उनका कप्तान, स्वय ह्वेल, ये सब यथार्थ है— उनमे गुरुता है, आयाम हैं, रग हैं। जो कुछ जोडा गया है, वह सचमुच अतिरिक्त गुण है, 'मार्डी' के समान जहाँ-तहाँ लायी गयी उपदेशात्मकता, और अर्थमयता की दिशाहीन खोज नही है। उदाहरण के लिए, उपन्यास मे इश्माएल, अहाब, एलिजा, गैबिएल और अन्य नाम बाइबिल से लिए गये हैं, यह बात बिल्कुल भी खटकने वाली नही— ऐसे नाम न्यू-इगलैण्ड के सन्दर्भ मे बिल्कुल स्वाभाविक थे (जैसे गुडमैन ब्राउन की पत्नी का नाम फेथ होना बिल्कुल स्वाभाविक था), और इस प्रकार मेल्विले सर्वथा वैध रूप मे बाइबिल की उपमाएं प्रस्तुत कर सके।

अहाब कुछ रूपो मे उस प्रकार का पात्र है जो हॉथॉर्न की विशेषता है। हॉथॉर्न की कहानी 'दी ग्रेट कारबन्किल' (विशाल मणि) मे हमे एक 'वृद्ध साधु' मिलता है जो उस बहुमूल्य मणि की तलाश मे पर्वतो मे भटक रहा है किन्तु जिसे कोई पाता नही है कि उसे—

"उससे कोई खुशी मिलेगी। वह मूर्खता तो बहुत दिन हुए समाप्त हो गयी! इस अभिशप्त पाषाण के लिए मैं अपनी खोज इसलिए जारी रखता हूँ कि युवावस्था की व्यर्थ महत्वाकाक्षा मेरी वृद्धावस्था का भाग्य बन गयी है। यह खोज ही मेरी शक्ति है,—मेरी आत्मा का बल है,—मेरे खून की गर्मी है,—और मेरी हड्डियो का सार है! फिर भी, अगर मेरी नष्ट हुई जिन्दगी मुझे वापस मिलनी हो, तो भी मैं 'विशाल मणि' की आशा नही छोडूँगा! उसे पा जाने पर मैं उसे एक गुफा मे ले जाऊँगा · और वहाँ, उसे अपनी बाहो मे लेकर, लेटूँगा और मर जाऊँगा और उसे अपने साथ ही हमेशा के लिए समाधिस्थ कर दूँगा।"

यह (अहाब) सबसे अलग व्यक्ति है, किसी शैतानी शक्ति से प्रेरित स्वप्न-द्रष्टा—डाक्टर हीडेगर, या एथान ब्रान्ड—जिसका विनाश उसके अहकारपूर्ण अकेलेपन के कारण अनिवार्य है। चूँकि हॉथॉर्न उन्हे भूलो के उदाहरण के रूप मे देखते हैं, इसलिए उनकी शैतानियत बहुधा अविश्वसनीय होती है। 'विशाल मणि' जैसे लक्ष्यो को अधिक गम्भीरता से लेना भी सभव नही। किन्तु अहाव का चरित्र और उसकी समस्याएँ हमे जल्दी ही खीच लेती हैं, वह 'शानदार, अधर्मी, देवताओ जैसा' व्यक्ति जो 'चोट खाया, टूटा हुआ' होने पर भी 'मानवोचित गुण' रखता है और जिसका लक्ष्य पूर्णत विश्वसनीय है। फादर मेपिल के श्रेष्ठ उपदेश के जोना की भाँति अहाब हठ पूर्वक पाप करता है, क्योकि 'अगर हम ईश्वरेच्छा का पालन करते हैं, तो हमे स्वय अपनी इच्छा का उल्लघन करना होगा।' किन्तु उसी उपदेश मे हमे यह भी बताया जाता है कि साहस और गर्व अच्छे गुण हैं—'आनन्द उसके लिए है जो अहंकारी देवताओ और पृथ्वी के अधिकारियो के विरुद्ध हमेशा स्वय अपना अटल व्यक्तित्व लेकर खडा होता है।' हॉथॉर्न समझते हैं कि सभी प्रकार की अति अवाछनीय है। किन्तु, मानवो सम्भावनाओ के प्रति अधिक उदार दृष्टि रखने के कारण, मेल्विले की मान्यता है कि गुण और दोष दोनो ही एक प्रकार की अति पर निर्भर हैं। अत अहाब नायक भी है और खलनायक भी, वह दूसरो को विनाश की ओर ले जाता है, जबकि ताजी केवल अपना नाश करता है।

'मॉवी डिक' विश्व के महान उपन्यासो मे से है और हर बार पढने पर उसमे नयी समृद्धि मिलती है। किन्तु कुछ छोटे-छोटे दोष इसे मेल्विले के सृजनात्मक उत्कर्ष के काल की उनकी अन्य रचनाओ से जोडते हैं। 'मार्दी' मे, कथा यद्यपि ताजी द्वारा कही गयी है, किन्तु आगे चल कर पता नही चलता कि कौन कह रहा है। 'मॉवी डिक' मे भी यही भूल दिखाई पडती है। पहले वाक्य, 'मुझे इश्माएल कह लीजिए', मे आने वाले सकट की ध्वनि है। किन्तु इश्माएल का स्वर विपत्ति-पीडित होने के वजाए विनोदपूर्ण और लापरवाह होता है। वह मेल्विले की पिछली पुस्तको का लेखक-कथावाचक ही प्रतीत होता है। वत्तीसवें अध्याय मे वह कहता है, 'कभी किसी चीज़ को समाप्त करने से मुझे ईश्वर बचाए। यह सारी पुस्तक केवल एक मसविदा है— वल्कि एक मसविदे का मसविदा है। ओह, समय, शक्ति, धन और धैर्य।' यह निश्चय ही कथा से अलग लेखक का कथन है। क्वीक्वेग नामक एक आदिवासी हारपून चलाने वाले (हारपून व्हेल मारने का बर्छा) से मित्रता होने पर इश्माएल एक स्थल पर अपने चरित्र की ऐसी उलझनो की ओर सकेत करता है जो उसके नाम के अधिक अनुरूप है— "मेरा टूटा हुआ दिल और मेरे पागल हाथ अव भेडियो जैसी दुनिया के विरुद्ध नही थे।" लेकिन उपन्यास मे और कुछ भी ऐसा नही है जो उस युवक के इस चित्र का समर्थन करे। साधारणत वह 'टाइपी' के कथा नायक की ही भाँति है। और क्वीक्वेग के साथ उसकी मित्रता भी उसी प्रकार आदिम मान्यताओ का समर्थन प्रतीत होती है। किन्तु यह विषय छूट जाता है। ऐसा लगता है कि मेल्विले इश्माएल को अपने मार्ग मे वाधक पाते हैं। अट्ठाइस अध्यायो तक वह कथा कहता है। फिर तीन अध्यायो मे ('अहाव का प्रवेश; उसेस्टव' से आरम्भ होकर) निश्चय ही कथा कहने वाला इश्माएल नही है— दूसरो के मन मे उठने वाले विचारो को वह नही जान सकता था। यद्यपि उपन्यास फिर इश्माएल के कथा वाचन पर आ जाता है, किन्तु बहुधा उसके बिना ही चलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले निश्चय नहीं कर पाये कि कथा किसके हाथ मे रहनी है और किस प्रकार की पुस्तक बननी है। शेक्सपीयर की भाँति स्वगत-कथन के जो प्रयास उन्होंने किये हैं, उन्हें उपन्यास को इश्माएल की अनिवार्यत सीमित दृष्टि से निकाल कर उसके क्षेत्र को

अधिक व्यापक बनाने के अनगढ प्रयास माना जा सकता है। निश्चय ही, 'मॉबी डिक' की कथा जैसे-जैसे बढती है, पुस्तक ज्यादा अच्छी होती जाती है। ऐसा कहा जा सकता है कि ताजी को उसके दो अगो, इश्माएल और अहाब मे बाँट दिया गया है, यद्यपि कथा कही इश्माएल ने कही है, कही मेल्विले ने स्वयं।

मैं यह दोहरा दूँ कि ये छोटे-छोटे दोष हैं। किन्तु मेल्विले के अगले उपन्यास 'पीएर' या 'दी ऐम्बिग्विटीज़' पर विचार करने मे इनका कुछ महत्व है। यह उपन्यास 'मॉबी डिक' के इतने शीघ्र बाद ही लिखा गया कि पुस्तक समाप्त करते हुए निश्चय ही मेल्विले के दिमाग मे रहा होगा। 'मार्दी' की भाँति 'पीएर' बिल्कुल ही असफल और विचित्र ढंग से प्रभावशाली है। इसमे मेल्विले ने पहली बार समुद्र को और दूरस्थ क्षेत्रो को छोड कर अन्य पुरुष मे—समकालीन अमरीका के बारे मे लिखा। पीएर एक ऐसा युवक है जिसे भाग्य ने रूप, कुल, गुण, सब कुछ दिया है—एक सुन्दरी मँगेतर भी। तब एक अन्य लडकी उसके जीवन मे आती है, एक विचित्र प्राणी, जो उसे विश्वास दिलाती है कि वह उसके मृत, सम्मानित पिता की अवैध पुत्री है। पीएर उसकी ओर खिचता है, किन्तु उसे विश्वास है कि उसकी माँ उस लडकी को या अपने पति के दोष के विचार को कभी भी स्वीकार नही करेगी। हैमलेट की सी द्विविधा मे पडा—'हैमलेट' उन पुस्तको मे से है जो पीएर पढता रहा है—और एक अतर्क सगत उच्च-भावना से प्रेरित होकर, वह अपनी सौतेली बहन को न्यू-यार्क ले जाता है और सब लोगो को यह विश्वास कर लेने देता है कि अचानक मोहग्रस्त हो कर उसने उस लडकी से विवाह कर लिया है। उसके व्यवहार से उसकी माँ को ऐसा धक्का लगता है कि वह मर जाती है और उसकी मँगेतर का बुरा हाल हो जाता है। उसके पास पैसा बिल्कुल नही है और अपनी सौतेली बहन को एक गन्दे से घर मे रख कर वह जीविका उपार्जन के लिए एक पुस्तक लिखना आरम्भ करता है। किन्तु वह हताश होकर लिखता है, और फल होती है एक ऐसी पागलपन की पुस्तक जिसे कोई भी प्रकाशक लेने को तैयार नही होता। कहानी का अन्त वीभत्स वातावरण मे, सभी मुख्य पात्रो की मृत्यु के साथ होता है। 'पीएर' का अधिकाश अतिनाटकीय कूडा है, जिसके बीच बीच मे तत्कालीन साहित्यिक और सुधारक क्षेत्रो पर बहुत ही कर्कश हास्य वाले

व्यंग्य हैं। पो के बहुतेरे कथा-नायको की भाँति, पीएर अपने लेखक के व्यक्तित्व का ही प्रसार है, और उसी प्रकार अमरीका से लेखक के अलगाव को व्यक्त करता है। पहले मेल्विले एक उत्साही लोकतन्त्रवादी थे। उदाहरण के लिए, वे ह्विटमैन की भाँति शेक्सपीएर मे अभिजात्य वर्ग की चापलूसी पर आपत्ति करते थे। किन्तु धीरे-धीरे, जनसाधारण की नासमझियो (अशत स्वय अपनी रचनाओ के प्रसंग मे) और मानवी दुष्टता के ज्ञान से उनका आशावाद मुर्झा गया और उनका लोकतात्रिक विश्वास सीमित हो गया। वे पीएर को १८०० के काल का अभिजात व्यक्ति बनाते है जो १८५० के अमरीका मे पीडित और निस्सहाय है। पहले उन्होने 'जनता' और 'राष्ट्र' मे अन्तर करने की चेष्टा की थी, किन्तु अब वे पीएर को केवल 'प्लोटिनस प्लिनलिमॉन' नामक व्यक्ति की एक पुस्तिका का ही सहारा दे सके। इसमे सामान्य व्यक्ति के लिए सर्वोच्च सम्भव लक्ष्य के रूप मे सद्गुण-पूर्ण व्यावहारिकता की सिफारिश की गयी है और असाधारण व्यक्ति के लिए ऐसी अच्छाई जो इससे वहुत अधिक कठिन नही है—और सारी दृष्टि एक प्रकार की तटस्थता से प्रभावित है। यह पुस्तिका भी पीएर के किसी काम की नही, क्योकि वह उससे खो जाती है, और, किसी भी सूरत मे, ताजी और अहाव के समान ही, वह भी बुद्धिचालित नही है। यहाँ मेल्विले का टूटना कितना स्पष्ट है, जो तीन वर्ष पहले ही 'रेडवर्न' मे लिख सके थे कि—

"इस दुनिया के पार दूसरी दुनिया, जिसकी कोलम्बस से पहले श्रद्धालु लोग कामना करते थे, नयी दुनिया मे मिल गयी। और समुद्र की थाह लेने वाला औजार, जिसने पहली बार यहाँ की जमीन को छुआ, अपने साथ धरती के स्वर्ग की मिट्टी को ऊपर ले आया।"

'पीएर' के बाद धीरे-धीरे मेल्विले ने लेखन द्वारा जीविका उपार्जन का प्रयास छोड दिया। कुछ वर्षो तक वे गद्य लिखते रहे जिसमे एक पीडाजनक, निराशापूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास 'इज़राएल पॉटर'[1] है, जिसका अमरीकी कथानायक अकारण ही चालीस वर्ष तक लन्दन मे निर्वासित रहता है,' और 'दी कॉन्फि-

---

[1] मूल इज़राएल पोटर की कथा के लिए जिसकी आत्मकथा १८२४ में प्रकाशित हुई, देखिए रिचर्ड एम० डॉर्सन द्वारा सम्पादित 'अमेरिका रिबेल्स : नैरेटिव्स ऑफ दि पैट्रियट्स' (न्यूयॉर्क, पैन्थियन, १९५३)।

डेन्स मैन,' जिसमे यात्रा एक अपेक्षतया सामान्य नाव, मिसीसिपी नदी पर चलने वाले एक स्टीमर मे होती है। पुस्तक मे यात्रियो की वेईमानी और बुद्धूपन के मिश्रण पर व्यंग्य करने का विचार चतुर है, किन्तु उसका प्रस्तुतीकरण उतना ही अस्पष्ट है जितने यात्रियो के उद्देश्य। 'इजराएल पॉटर' और कुछ ऐसी कहानियो की भाँति, जो मेल्विले ने १८५० के वाद लिखी, इस उपन्यास का सन्देश भी प्लोटिनस प्लिनलिमॉन का ही एक रूप है। उन दिनो वातावरण मे अलगाव की भावना व्याप्त थी। जिस प्रकार थोरो ने समाज से अपनी स्वतन्त्रता घोषित की थी, और गुलामी-प्रथा के विरोधी गैरिसन ने अमरीकी सविधान को सार्वजनिक स्थान पर जलाया था, उसी प्रकार मेल्विले ने सकेत किया कि अगर भाग्य साथ दे तो आदमी दर्शक बन कर बच सकता है। किन्तु अलगाव हमेशा सम्भव नही था, और कभी भी उतनी आसानी से क्रियान्वित नही किया जा सकता था जैसे थोरो ने किया—बुराई के जाल मे जकडा हुआ 'वेनिटो सेरीनो' कुटिल नीग्रो गुलाम वैबो के इतना अधीन है, कि वह केवल 'अपने नेता के पीछे चलकर' उसी की भाँति मर सकता है। या, भाग निकलने पर भी आदमी 'वार्टिलवी, दी स्क्रिवेनर' की भाँति मर सकता है। इसका यह अर्थ नही कि मेल्विले की लेखनी चुक गयी थी, या कि इस काल की उनकी सभी कहानियाँ निराशापूर्ण है। एक कहानी मे वस्तुत उसी 'सवल और सुन्दर कीडे' के प्रतीक का प्रयोग किया गया है (जो फर्नीचर वनी हुई लकडी को काट कर वाहर निकल आता है), जिससे थोरो ने 'वाल्डेन' का अन्त किया है। किन्तु इनमे से कुछ कहानियाँ वहुत अच्छी होने के वावजूद, ये ऐसे व्यक्ति की रचनाएँ हैं जिसमे अव अपनी सृष्टि से उत्साहपूर्वक जूझने की इच्छा नही है।

गृह-युद्ध के १८६१ मे आरम्भ होने के कुछ वर्ष पूर्व, मेल्विले गद्य छोड कर कविता लिखने लगे। अपनी मृत्यु के पूर्व उन्होंने इतनी कविताएँ लिख ली थी कि एक काफी मोटा ग्रथ भर जाए। इनके अलावा उनकी लम्वी कविता 'क्लारेल' थी, जिसमे 'पवित्र-देश' (यरुशलम) की एक वास्तविक और प्रतीकात्मक यात्रा और वापसी का वर्णन है। मेल्विले की कविताओ के लिए हम उन्ही शब्दो का प्रयोग कर सकते हैं जो एमर्सन ने थोरो की कविताओ के लिए किये थे—उनमे जितनी प्रतिभा थी उतना कौशल नही था। शिल्प की दृष्टि से

उनकी कविता अनगढ़ है। शायद केवल एक दर्जन कविताएं (और 'क्लारेल' के कुछ अंश) पूर्णत सन्तोषजनक हैं और इनमे भी सारी की सारी छन्द की दृष्टि से निर्दोष नही हैं। सर्वोत्तम रचनाओ मे से कुछ गृह-युद्ध सम्बन्धी हैं। ह्विटमैन की भाँति मेल्विले के लिए यह बहुत ही दुखद घटना थी। एक प्रकार से इसने मेल्विले को सही प्रमाणित किया था—

"प्रकृति का अँधेरा पक्ष अब सामने आया है।
(आह ! आशावादी ख़ुशी निराश हो उड गयी है)"

किन्तु अमरीका मे एक बुनियादी आस्था, जो उन्होने कभी पूर्णत खोयी नही थी, उनके मन मे खेदपूर्वक यह विचार उत्पन्न करती है कि विजय के बाद यह 'मनुष्य के पुन. पतन' जैसा होगा—

"सस्थापको के स्वप्न नष्ट हो जाएँगे।
युग के बाद युग वैसे ही होगे
जैसे युग के बाद युग होते रहे हैं।"

फिर भी, यह सघर्ष उनमे मनुष्य की महत्ता की भावना को पुन प्रतिष्ठित करता है। सब कुछ समाप्त होने के बाद १८७० से १८९० के बीच मेल्विले की कविताएँ मुख्यत स्वीकृति का परामर्श देती है। कही कही जैसे 'दी बर्ग' या 'दी मालदीव शार्क' मे, एक बोझिल उदासी है। कभी-कभी एक कोमल शोक-पूर्ण स्वर मिलता है—

"वह दुनिया कहाँ है नेड बन, जिसमे हम घूमे थे ?"

अन्तिम रचना 'विली बड' है, एक लम्बी कहानी जो मेल्विले के जीवन का 'उपसहार' प्रतीत होती है। इसमे वे जहाज़ की पृष्ठभूमि पर, उसके सख्त, ऊँच-नीच पर आधारित अनुशासन, और काव्यात्मक प्रतीक रूप पर वापस आते हैं। इसमे वे अपनी एक अन्य पुरानी प्रिय धारणा पर भी वापिस आते हैं— इयागो (यूनानी पुराणकथाओ का एक पात्र) जैसा एक दुष्ट व्यक्ति ('व्हाइट जैकेट' मे ब्रैण्ड, 'रेडबर्न' मे जैक्सन) जो शुद्ध बुराई की भावना से

कार्य करता है और इस कारण कथा साहित्य का परम्परानुकूल खल-नायक नही है, बल्कि घृणा से अधिक दया का पात्र है। निर्दोष युवा विली पर विद्रोह भडकाने का झूठा आरोप लगाने वाले सैनिक अधिकारी क्लैगार्ट की विली के हाथो मृत्यु होती है, और इस प्रकार, बदले मे मिलने वाली मृत्यु के द्वारा, बिली को वह अपने साथ खीच ले जाता है। क्लैगार्ट बुरा है, किन्तु विली के प्रति उसकी घृणा एक सूक्ष्मता से प्रस्तुत द्विविधा है। यह प्रमाणित करने के लिए (एक व्याख्या के अनुसार) कि मेल्विले ने अन्तत ईसाइयत की शरण स्वीकार कर ली थी, विली के ईसा जैसे स्वभाव और कप्तान वेरे के पिता समान गुणो पर शायद बहुत अधिक जोर दिया गया है। किन्तु विली कुछ इतना सरल पात्र है, कि टीकाकारो ने पिछले दिनो उस पर जो बोझ डाले हैं, उन्हे उठा सकना उसके लिए सम्भव नही। शायद मेल्विले, क्रांति के प्रति अपना आकर्षण समाप्त हो जाने के बाद, एक ऐतिहासिक दृष्टान्त मे, समता परक क्रांतियो के बाद व्यवस्था की स्थापना होने पर निर्दोषिता की समस्या को व्यक्त करना चाहते है। व्यवस्था अन्यायपूर्ण है, किन्तु थके हुए व्यक्ति को उसमे आराम मिलता है। और निश्चय ही 'बिली बड' मे एक निष्क्रिय, लगभग आत्म-पीडन का सा स्वर है ? मेल्विले ऐसा कहते प्रतीत होते हैं कि पराजय सभी के लिए अनिवार्य है— फिर ताजी, अहाब और पीएर की भाँति सघर्ष क्यों करें ? बल्कि बिली के साथ, ओमू के ताहिती वासियो की भाँति एक शोकपूर्ण, समझ के परे का आत्म-सम्मान अपने मे केन्द्रित करें—

"बस ज़रा कलाइयो पर इन हथकडियो को ढीला कर दो,
और मुझे अच्छी तरह लिटा दो।
मुझे नीद आ रही है और लसीली सिवार मेरे ऊपर लिपटी है।"

वाल्ट ह्विटमैन

मेल्विले के समकालीन, वाल्ट ह्विटमैन भी न्यू-यॉर्क राज्य के निवासी थे। दोनो व्यक्तियो मे कुछ सामान्य गुण हैं— उत्साह और अलगाव का, पौरुषेय शक्ति और स्त्रियोचित (या सह-लैंगिक) निश्चलता का एक विचित्र मिश्रण। ह्विटमैन की कविता 'मैनहाट्टा'—

"त्वरित, चमकते हुए जल का नगर!
मीनारो और मस्तूलो का नगर!
"खाडियो मे बसा हुआ नगर! मेरा नगर!"

—का स्वर 'मॉबी डिक' के पहले अध्याय मे 'द्वीप पर बसा मैनहाटो जाति का नगर, घाटो से घिरा हुआ' जैसा ही लगता है। इसी पुस्तक मे मेल्विले 'कुदाल चलाने वाली या कीलें ठोकने वाली' बाँह की लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठा के बारे मे व्हिटमैन के समान ही उत्साह से बातें करते हैं। दोनो ही व्यक्तियो की समुद्र मे असीमित रुचि है—व्हिटमैन के लिए वह एक महान लयपूर्ण गति है, जिसके तरल प्रवाह से वे स्वयं अपनी कविता की गति की तुलना करते हैं। और मेल्विले तथा ह्विटमैन, दोनो मे ही परात्परवादी मान्यताएँ मिलती हैं अहाव कहता है, 'ओ प्रकृति, और ओ मनुष्य की आत्मा! तुम्हारे तुलनीय सम्बन्ध सभी शब्दो से कितने परे हैं! प्रकृति का छोटा से छोटा अणु भी, जो जीवित या चलायमान है, उसका चतुर प्रतिरूप दिमाग मे मौजूद है।'

किन्तु, निस्सन्देह, मेल्विले और व्हिटमैन (ऐसा प्रतीत होता है कि वे कभी मिले नही, और एक दूसरे की रचनाओ के प्रति उदासीन थे) अन्य रूपो मे भिन्न थे। यद्यपि मेल्विले मे व्हिटमैन की भाँति ऐसी पूर्णता और शक्ति है जो न्यू-इगलैन्ड के स्वभाव से मेल नही खाती, किन्तु बौद्धिक दृष्टि से वे व्हिटमैन की अपेक्षा अपने मित्र हॉथॉर्न के कही अधिक निकट प्रतीत होते हैं—सूर्य की किरणो से प्रकाशित लहरो के नीचे जलदैत्य हैं और जहाज़ के टूटने का खतरा है। छिपे हुए सकट की यह भावना हमे व्हिटमैन मे नही मिलती। इसके विपरीत वे एमर्सन के अधिक निकट हैं, जिनके लेखन का उनके निर्माण काल पर, जितना उन्होंने बाद मे स्वीकार किया, उससे अधिक प्रभाव पड़ा था। उनकी डायरियो के दो उद्धरणो मे उनकी समानता पर प्रकाश पड़ता है। पहले एमर्सन—

"पच्चीस या तीस वर्षों मे मैं ऐसी बातें लिखता और सोचता रहा हूँ जिन्हें किसी समय विचित्र कहा जाता था, और आज मेरा एक भी मित्र नहीं

है। . उन्हे अपने से दूर हटाने में मुझे खुशी मिलती है। अगर वे मेरे पास आते तो मैं क्या करता ? वे मेरे लिए केवल भार और वाधा ही बनते। मुझे गर्व है कि मेरे पन्थ का कोई अनुयायी नही है। अगर अन्तर्दृष्टि स्वतन्त्रता का निर्माण नही करती, तो मैं इसे उसकी अशुद्धता का प्रमाण समझता हूँ।"

और ये ह्विटमैन है—

"मैं कोई महान दार्शनिक बन कर किसी पन्थ का निर्माण नही करूँगा। किन्तु मैं तुममे से हर स्त्री और पुरुष को खिडकी पर ले जाऊँगा और मेरा वाँया हाथ तुम्हारी कमर से लिपटा होगा और मेरा दाँया हाथ अनादि और अनन्त मार्ग को ओर सकेत करेगा। इस मार्ग पर तुम्हारे स्थान पर मैं नही चल सकता, ईश्वर भी नही चल सकता। "

निश्चय ही ये कथन विल्कुल एक नही है, किन्तु इनमे काफ़ी अधिक समानता है। वस्तुत, पिछले कुछ समय से आलोचक आम तौर पर हॉथॉर्न और मेल्विले की इस लिए प्रशसा करते है कि उनमे 'बुराई की चेतना' है, और परात्परवादियो मे, विशेषत एमर्सन मे इस चेतना के अभाव की ओर बडे तिरस्कार से सकेत करते है। चेतन लेखको के महान स्वागत से सहमत हुआ जा सकता है, लेकिन क्या यह जरूरी है कि इसके साथ ही जिन लेखको मे वह चेतना नही है, उनका तिरस्कार किया जाए ? शायद आलोचना मे हमेशा ही कुछ लोगो के साथ अन्याय और अन्य लोगो के साथ अत्यधिक न्याय होता है। किन्तु यह खेदजनक है कि हाल ही की एक अच्छी पुस्तक[१] मे हॉथॉर्न की प्रशसा करते हुए, ह्विटमैन की निन्दा की गयी है कि वे 'हर प्रकार से' हॉथॉर्न के विपरीत है और उन्होने 'अमरीकी कविता और गद्य को उतनी ही हानि पहुँचाई है जितनी किसी भी एक अमरीकी प्रभाव से हुई'। किसी भी महान लेखक की भाँति ह्विटमैन अनुपम है— सिवाय मोटे तौर पर वे किसी के विप-

---

१. मैरियस ब्यूली, 'दी काम्प्लेक्स फ़ेट, हॉथॉर्न, हेनरी जेम्स ऐन्ड सम अदर अमेरिकन राइटर्स (उलझा हुआ भाग्य . हॉथॉर्न, हेनरी जेम्स और कुछ अन्य अमरीकी लेखक) (लन्दन, १९५२)।

रीत नही है। किन्तु, यह सही है कि उनकी रचनाएँ बहुत ही असमान स्तरो की है। और आम तौर पर उसके वही पक्ष दुर्बल है जो न्यू-इगलैन्ड के परात्पर-वाद के। 'हमारी कुशल श्रीमती बी, हाथ हिला कर कहती है कि परात्परवाद का अर्थ है, कुछ परे'। एमर्सन की डायरी में १८३६ की इस टिप्पणी की तुलना हम व्हिटमैन की व्याख्या से (स्वय अपनी कविता की एक अनाम समीक्षा मे) कर सकते है कि पक्तियाँ कभी भी 'समाप्त और निश्चित' नही प्रतीत होती, बल्कि 'हमेशा कुछ परे की किसी वस्तु की ओर सकेत करती हैं'। एमर्सन की भाँति उन पर भी आरोप लगाया गया है कि वे विवेकहीन रीति से आशावादी और रूपहीन है। उनका उद्देश्य, उनके अपने प्रसिद्ध शब्दो मे, 'मुख्यत .. एक व्यक्ति को, एक मनुष्य को (उन्नीसवी सदी के उत्तरार्द्ध मे, अमरीका मे, अपने आप को) मुक्त और सच्चे रूप मे, पूर्णत व्यक्त करना' था। सारे अमरीकियो (और सारी मानव जाति) के प्रवक्ता बन कर उन्हे 'व्यक्तित्व का गायक' बनना था, क्योकि वे जानते थे कि सभी मनुष्य मूलत उन्ही के जैसे हैं। सान्तयाना को आपत्ति थी कि यह सिद्धान्त अत्यधिक सरल है, और यह कि व्हिटमैन की दृष्टि मे 'आन्तरिकता' नही है। डी० एच० लॉरेन्स, व्हिटमैन के बहुतेरे अशो की प्रशसा करते हुए, उनके परात्परवादी विचारो की निन्दा करते हैं और उनसे (पो की 'दैवी एकता' की याद दिलाने वाले शब्दो मे) कहलवाते हैं—'मैं सब कुछ हूँ, और सब कुछ मैं है, और इसलिए हम सब एक व्यक्तित्व मे एक है, जैसे दुनिया का अडा, जो काफी समय तक सडाया जा चुका है।'

दूसरे लोगो को व्हिटमैन के ऐसे पक्ष पसन्द नहीं जो एमर्सन मे नहीं मिलते— उदाहरण के लिए, उनका अति उत्साही देश प्रेम (जो शायद परिवार का प्रभाव रहा हो, क्योकि उनके पिता ने उनके तीन भाइयो के नाम जॉर्ज वाशिंगटन, टॉमस जेफरसन और ऐन्ड्र्यू जैक्सन रखे थे—जैसा अमरीकी बहुधा करते थे), और गुण तथा माया को एक समान समझना। दक्षिण के कवि सिडनी लेनिएर ने कहा कि व्हिटमैन का तर्क यह प्रतीत होता है कि 'चूंकि घास का मैदान विशाल है, इसलिए व्यभिचार प्रशंसनीय है, और चूंकि मिसी-

सिपी नदी लम्बी है, इसलिए हर अमरीकी देवता है।' लेनिएर के दिमाग मे सम्भवत 'लीव्स ऑफ ग्रास' की १८५५ मे लिखी भूमिका से उद्धत निम्नलिखित अश जैसे वक्तव्य थे—

"यहाँ केवल एक राष्ट्र नही, बल्कि बहुसख्य राष्ट्रो का राष्ट्र है। यहाँ बन्धनो से मुक्त क्रिया है, जो अनिवार्य ही वारीकियो और विशिष्ट वातो की उपेक्षा करके बडी शान से विशाल समूहो मे चलती है।"

या ह्विटमैन के १८५६ मे लिखे 'एमर्सन को पत्र' का यह अश—

"ससार के भाप से चलने वाले चौवीस आधुनिक, विशाल, दो, तीन और चार डबल सिलिन्डरो वाले मुद्रण-यत्रो मे से इक्कीस सयुक्त-राज्य अमरीका मे हैं।"

ऐसे वक्तव्य हमे सैमुएल बटलर की इस टीका की याद दिलाते हैं कि अमरीका की खोज एकदम न होकर खडो मे होनी चाहिए थी, जिसमे हर खड फ्रान्स या जर्मनी के बराबर होता। इनसे एमर्सन के इस कथन की भी याद आती है कि 'मैं (ह्विटमैन से) राष्ट्र के गीतो की रचना करने की आशा करता था, किन्तु वे तालिकाएँ बनाने से ही सन्तुष्ट प्रतीत होते हैं।"

इन तालिकाओ की बार-बार हँसी उडाई गई और नकल उतारी गयी है। उनकी भाषा के साथ भी ऐसा ही हुआ, जिसे एमर्सन ने **'भगवद्गीता और न्यू-यॉर्क हेराल्ड** का एक विचित्र मिश्रण' कहा। 'कोपियस', 'ऑर्बिक' (वहुल, वृत्ताकार) जैसे शब्दो का उन्होने बहुत अधिक प्रयोग किया है। उनकी भाषा मे भयकर गलतियाँ भी हैं ('सेमिनल'— वीर्यपूर्ण—के स्थान पर 'सेमाइटिक—यहूदी जाति सम्बन्धी—का प्रयोग)। उन्होने विचित्र शब्दावली गढी—प्रोमुल्ग, फिलासॉफ्स, लिटराट्स। उन्होंने अन्य भाषाओ, विशेषत फ्रेंच से बहुतेरे शब्द लिए— फॉर्मुलेस, डेलिकाटेस, ट्रॉटॉएर, एम्बोश्योर, अमेरिकानो, कैन्टाबिले। उन्होंने कपाल-गठन सम्बन्धी बहुतेरे शब्दो का प्रयोग किया—अमैटिव (शृगारिक), ऐडहेसिव (चिपकने वाली)। परिणाम बहुधा हास्यास्पाद हैं—

"मुँह देख कर चरित्र बताने मे उनकी ताजगी और स्पष्ट-वक्तृता, कपाल-लक्षण मे उनकी बहुलता और निर्णायकता . "

"तेरे ज्योतिपूर्ण भावी शिक्षित वर्ग (लिटराटी) मे, तेरे मजबूत फेफडो वाले (फुल-लग्ड) वक्ता, तेरे धर्मोपदेश के गायक, ब्रह्मज्ञान रखने वाले विद्वान "

उसी शकास्पद उत्साह ने, जिसके फलस्वरूप उन्होने 'कस्टर्स लास्ट स्टेण्ड' के एक बडे चित्र की प्रशसा की, उनसे एक ही पक्ति मे सुन्दर और हास्यास्पद शब्दावली का प्रयोग कराया और बाद के सस्करणो मे काट-छाँट करने से उन्हे रोका। वे निरन्तर सशोधन करते रहते थे, किन्तु उनसे हमेशा सुधार होता हो, ऐसा नही था।

वस्तुत, अपने निम्नतम रूप मे ह्विटमैन अविश्वसनीय रूप मे ख़राब है। वे अपनी विचित्र शैली का इस प्रकार प्रदर्शन करते हैं जैसे कोई असभ्य व्यक्ति किसी कूडे के ढेर से उठाये किसी पुराने टोप का प्रदर्शन करे। जीवन के उत्तर-काल मे ऐसे शिष्यो से घिरे हुए जो उनसे कुछ ही कम विचित्र थे, पाखण्डी, दम्भी, दाढ़ी बढाये भूतपूर्व— बढई, ईसा जैसी शकल बनाये— ह्विटमैन का यह रूप बहुतेरे व्यक्तियो के गले से नही उतरता। किन्तु जो लोग उन्हे अधिक निकट से देखने का कष्ट करते हैं, वे पाते हैं कि उनकी दुर्बलताएँ उनकी उपलब्धियो को और भी अधिक उभार देती है। किसी प्रकार इस सामान्य कोटि के पत्रकार ने, 'प्रकट भाग्य' और 'मजदूरो के लिए अच्छे घर' के लेखक ने, मनुष्य और अमरीका के प्रशस्ति-गान की योजना मन मे बनाई और उसे एक बिल्कुल ही नयी और उपयुक्त शैली मे प्रस्तुत करने का निश्चय किया। उनकी सारी विविध रुचियाँ और अनुभव इसके विकास मे लगे। उनकी माँ के परिवार का क्वैकर मत, शेक्सपीयर और गीत-नाट्य— सार्वजनिक स्थान पर सम्प्रेषित, गाये या बोले गये शब्द का उद्वेग, कपाल-गठन विद्या, जिसने उन्हें स्वय अपने स्वभाव के सम्बन्ध मे आश्वस्त किया; अधिक स्थायी रूप मे सम्मानित विज्ञान, जिनमे उन्होने— बहुत कुछ एमर्सन की भाँति— सार्वभौमिक

उद्देश्य देखे, मार्टिन फार्कुहार टुपर का लुढ़कता सा पद्य, जॉर्ज सैन्ड का 'कॉन्सुएलो' और उसका उत्तराश 'दी काउन्टेस ऑफ रुडोल्स्टॉट', जिससे मानव जाति के प्रवक्ता के रूप मे अपनी भूमिका को समझने मे शायद उन्हे सहायता मिली हो; पो, जिनसे उन्होंने सीखा कि लम्बी कविता असम्भव होती है, ब्रॉडवे, या ब्रुकलिन फेरी (न्यू-यॉर्क शहर के दो स्थान) की भीडें, अटलान्टिक महासागर मे उठते हुए ज्वार, ग्रामीण क्षेत्रो मे ऋतुओ का मधुर परिवर्तन; जिस तटीय क्षेत्र मे वे रहते थे, उसके पश्चिम की ओर अनन्त दूरी तक फैले हुए महाद्वीप की विशालता की अनुभूति—ये सभी और अन्य बहुतेरी सामग्री 'लीव्स ऑफ ग्रास' मे लगी, जिसके प्रकाशन के समय (चार जुलाई, स्वतन्त्रता दिवस को) उनकी आयु छत्तीस वर्ष की थी। इसमे बारह कविताएँ थी जिनमे सर्वाधिक विचारणीय कविता थी 'सॉन्ग ऑफ माइ सेल्फ' (मेरा गीत)। भूमिका और कविताएँ दोनो मे ही (ह्विटमैन का गद्य उनकी कविता के बहुत निकट है) उस प्रकार के सत्यो पर जोर दिया गया है जो एमर्सन ने प्रतिपादित किए थे—सामान्य स्त्रियो और पुरुषो का दैवत्व और जीवन-चक्र के चमत्कारपूर्ण रूपो मे उनका अश। अन्यथा, उनका स्वर एमर्सन जैसा नही था। और न सभी बाद मे आने वाले पुस्तक के सशोधित और परिवर्धित संस्करणो का ही। यह सच है कि कभी-कभी उनमे एमर्सन जैसी निरुद्विग्नता प्रकट होती है, विशेषत प्रारम्भिक सस्करणो मे। किन्तु उसकी अभिव्यक्ति भिन्न रूपो मे हुई है—कभी-कभी अधिक कर्कश स्वर मे, कभी ऐसी विनोदप्रियता के साथ जो उतनी ही अप्रिय लगती है जितनी एमर्सन की शुष्क पुकार, लेकिन लगभग हमेशा ही ऐसी पार्थिव ऊष्मा लिए हुए जिसके प्रति उदासीन नही रहा जा सकता। और अपने सर्वोत्तम रूप मे, वे अतुलनीय रूप मे अधिक सुखदायी हैं—ह्विटमैन की कुछ पक्तियो मे ऐसा प्रात कालीन आनन्द है जो एमर्सन शायद ही कही अपनी रचनाओ मे ला पाये हैं।

"प्रभात को देखना !
हल्का सा प्रकाश विशाल और फैली हुई छायाओ को मिटाता है,
मेरी जीभ को वायु का स्वाद अच्छा लगता है। "

"मैं पक्षियो का चहचहाना, उगते हुए गेहूँ की सरसराहट, लपटो की गप्पें,
मेरा भोजन पकाती हुई लकडियो की चट-चट सुनता हूँ।"

"सडक पर चलते हुए और नदी के पुल पर, छोटे से छोटा दृश्य और
ध्वनि, जो मैं देखता-सुनता हूँ, उन पर मूंगो की तरह बिंधे हुए सौन्दर्य—"

इन पक्तियो से कौन प्रभावित नही होगा या झगडा करना चाहेगा कि इन्हे कविता कहा जा सकता है या नही। हम ह्विटमैन के साथ यह अनुभव करते हैं कि यह 'ठीक से सजा हुआ भोजन है, स्वभाविक भूख को मिटाने वाला मास है।'

अगर हम यह मान भी ल कि इसका सदेश हॉथार्न की अपेक्षा कम गम्भीर है (गो ऐसा है नही), तो भी, ऐसी कविता ह्विटमैन का केवल एक पक्ष है। मैक्स बीरबॉम के व्यग्य-चित्रो का हास्यप्रद ह्विटमैन परिवर्त्तित होकर अधिक सूक्ष्मदृष्टि वाला बन गया। किन्तु प्रारम्भिक सस्करणो मे भी जितना उनके आलोचको ने कहा है, उससे कही कम निरर्थक शोर है। 'खेल मे और उसके बाहर भी' वे कुछ तटस्थ से हैं। एक ऐसे व्यक्ति के लिए, जो कुछ तत्कालीन समीक्षको के अनुसार अपनी गन्दगी सार्वजनिक स्थानो मे धोना पसन्द करता था, वे विचित्र रूप मे रहस्य भरे है। उनका कहना है कि 'सकेतात्मकता' वह शब्द है जो उनकी कविताओ की मन स्थितियो को व्यक्त करता है, जिनमे 'हर वाक्य और हर अश एक ऐसे अन्तस् की बात कहता है जो हमेशा दिखाई नही देता।' सम्भवत अपनी सह-लैंगिक प्रवृत्तियो को छिपाने की अवचेतन इच्छा उनमे से कुछ अशो की अस्पष्टता का कारण है। किसी भी दशा मे, ह्विटमैन की जिस बहिर्मुखी रूप की ख्याति है, उससे इनका कोई सम्बन्ध नही। उदाहरण के लिए ये विचित्र और सुन्दर पक्तियाँ—

"हमेशा कही उभरी हुई धरती,
"हमेशा खाने-पीने वाले, हमेशा उगता और डूबता सूरज, हमेशा समुद्र
और निरन्तर उठते हुए ज्वार
"हमेशा मैं और मेरे पड़ोसी, मौज मनाते, दुष्ट, यथार्थ,

"हमेशा पुराना अनुत्तरित प्रश्न, हमेशा वह काँटा चुभा अँगूठा, वह चाहो और प्यासो का असर,
"हमेशा चिढाने वाले की हूट ! हूट ! जब तक हम पता लगा कर, कि वह चालाक कहाँ छिपा है, उसे बाहर नही निकाल लाते,
"हमेशा प्यार, हमेशा जीवन का सिसकता हुआ तरल प्रवाह,
"हमेशा ठोढी के नीचे पट्टी, हमेशा मौत की टिकटियाँ।"

'मेरा गीत' से उद्धृत इन पक्तियो जैसे पचासो अन्य अश उद्धृत किये जा सकते हैं जो उतने ही समृद्ध और उलझन मे डालने वाले हैं। इसमे और अपनी सम्पूर्ण रचना मे, वे यह भी नही कहते कि दुनिया मे कोई अन्याय या पीडा नही है। वे कहते है, 'पीडाएँ उन वस्त्रो मे से एक हैं, जो मैं पहनता हूँ।' उनमे स्वय अपने देश की आलोचना करने की सामर्थ्य भी है—

"व्यर्थ खपने के सुझाव के अतिरिक्त कोई सुझाव न हो !
किसी को अपने भाग्य का सकेत न मिले !"

— — — —

"सूरज और चाँद चले जाएँ ! मंच-सज्जा श्रोताओ की हर्ष ध्वनि ग्रहण करे ! सितारो के नीचे उदासीनता हो !"

'रेस्पॉन्डेज़' शीर्षक कविता को, जिसमे ये पक्तियाँ आती हैं, बाद के सस्करणो से निकाल दिया गया। लेकिन उसका क्रोध और उसकी पीडा अन्य कविताओ के अतिरिक्त 'डेमॉक्रेटिक विस्टाज' मे भी है।

किन्तु पीडा उनकी सामान्य मन स्थिति नही है। अस्तित्व के 'मौज मनाते, दुष्ट, यथार्थ' गुणो मे उनके आनन्द को, मृत्यु मे अमरत्व सम्बन्धी उनकी धारणा सन्तुलित करती है—

"लघुतम कोपल दिखाती है कि सचमुच मृत्यु कुछ नही है,
"और अगर कभी थी तो उसने जीवन को आगे बढाया, और अन्त मे उसे रोकने के लिए प्रतीक्षा नही कर रही,
"और जीवन के प्रकट होने के क्षण ही समाप्त हो गयी।"

— — — —

"सब कुछ आगे वढ़ता और फैलता है, कुछ भी गिरता नही,
"और कोई जो कुछ समझता था, मरना उससे भिन्न और अधिक सौभाग्यपूर्ण है।"

आयु वढने के साथ, व्हिटमैन मृत्यु के सम्बन्ध मे अधिकाधिक विचार करते रहे— किन्तु केवल एक जीवन और दूसरे जीवन के वीच के अन्तराल के रूप मे। उनके लिए मृत्यु मे कोई पीडा नही। और वस्तुत, काफ़ी कम उम्र, मे ही वे जीवन से विदा लेने लगे। 'दी वून्डड्रेसर' (घाव की पट्टी करने वाला) मे, जो उन्होंने चालीस वर्ष की आयु के वाद लिखी थी, वे कहते हैं—

"एक झुका हुआ वूढा आदमी, मैं नये चेहरो के वीच आता हूँ।"

शायद गृह-युद्ध के अस्पतालो ने इस प्रक्रिया को कुछ तेज़ कर दिया। जैसा एक यूनानी इतिहासकार ने लिखा है, शान्ति काल मे पुत्र पिताओ को दफ़न करते हैं, और युद्ध-काल मे पिता पुत्रो को दफ़न करते हैं। तत्कालीन अमरीकी लेखको मे, मेल्विले के साथ व्हिटमैन लगभग अकेले हैं जिन्होंने युद्ध के दुखद महत्व को समझा। उन्हें एक पिता की सी अनुभूति हुई, और जब उन्होंने सारे अमरीका को युद्ध-क्षेत्र की यातनाएँ सहने के वाद, शल्य-चिकित्सक की छुरी के नीचे लेटे देखा तो अपनी भावनाओ को अत्यधिक गौरवशाली रूप मे शोकपूर्ण पक्तियो मे लिपिवद्ध किया—

"शब्द सवके ऊपर, सुन्दर जैसे आकाश,
"सुन्दर, कि युद्ध और उसके सारे विध्वस के कार्य समय के साथ विल्कुल लुप्त हो जाएँगे,
"कि मृत्यु और रात, दो वहनो के हाथ निरन्तर इस गन्दे हुए विश्व को वार-वार धोते हैं।"

यही निरुद्विग्न पौढता मृत लिन्कन सम्वन्धी उनकी श्रेष्ठ कविता 'व्हेन लिलाक्स लास्ट इन दी डोरयार्ड व्लूम्ड' मे व्यक्त हुई है।

'लीव्स ऑफ़ ग्रास' की १८५५ मे लिखी भूमिका मे व्हिटमैन ने कहा है कि 'सारी मनुष्य-जाति मे, श्रेष्ठ कवि समत्ववादी व्यक्ति होता है।' यही वात 'वाइ व्लू ओन्टोरियोज़ शोर' में भी कही गयी है। और यह शब्द 'समत्ववादी'

(इक्वेविल) व्हिटमैन की विशिष्ट मनोभूमि को सबसे अच्छी तरह व्यक्त करता है। उनका विचार है कि गर्व के साथ विनय भी रह सकता है और रहना चाहिए। गर्वशील व्यवस्था लोकतन्त्र का प्रतीक प्रकृति की लघुतम वस्तु है— दूब। उनका नया मनुष्य 'दूब जैसे सादे शब्दो' मे बोलेगा। उनके अनुसार यह विचार असत्य है कि जीवन का शास्त्रीय वास्तुकला जैसा नपा-तुला ढाँचा है। इसके बजाय, प्राकृतिक वस्तुओ की भाँति गढित रूप होने पर भी वह अप्रत्याशित और अनगढ है, बल्कि हठी भी है। 'अब्राहम लिंकन की मृत्यु' पर अपने भाषरण मे, जो एक नाटकीय विवरण है, वे कहते हैं—

"मुख्य बात वास्तविक हत्या, किसी सामान्यतम घटना की सी खामोशी और सादगी से हुई— जैसे पौधो की वृद्धि मे किसी कली या फली का चटकना।"

यहाँ जोशीली बकवास करने के बजाए— और कितने लोग इस अवसर पर अपने को रोक पाते— वे घटना की व्याख्या उसी प्रकार करते हैं जैसे अपनी कविताओ की, जिनमे बातें 'अगो की उसी उपेक्षा के साथ, विशेष प्रयो-जन के उसी अभाव के साथ' होती 'प्रतीत होती हैं, जैसे प्रकृति मे'। एक अन्य स्थान पर अपने सम्बन्ध मे उन्होने कहा है कि कवि 'अपनी लय और एकरूपता को अपनी कविता के मूल मे' छिपाता है, 'कि वे अपने-आप न दिखाई पडें, बल्कि निर्बन्ध फूट पडें, जैसे किसी झाडी पर फूल, और तरबूज़, अखरोट या नाशपाती जैसी ठोस शकलें अख्तियार करें।' अन्य समकालीन लेखकों में स्वत स्फूर्त्ति और सच्ची इन्द्रियानुभूति के अभाव पर खेद प्रकट करते हुए, वे इस बात पर खेद प्रकट करते हैं कि टेनिसन मे—

"अग्रेजी सामाजिक जीवन की गन्ध एक अदृश्य खुशबू की भाँति पृष्ठो पर फैली है। वह कार्यहीनता, परम्पराएँ, शिष्टाचार, वह शान भरी मानसिक ऊब; सबके भीतर, हड्डियो के सार जैसा, प्यार की चाह; .पुराने मकान और मेज़-कुर्सियाँ . हर जगह पुराने सड़न भरे रहस्य, हारियाली, दीवालो पर सिरपेंच की लता, खाई और बाहर इगलिस्तान की धरती का दृश्य, खिडकी के कपाट पर धूप में भिनभिनाती हुई मक्खी।"

वायुहीनता के इस प्रतिभापूर्ण अंकन के विपरीत हम कवि के सम्बन्ध मे ह्विटमैन की दृष्टि को रख सकते हैं कि उसका 'निर्णय किसी न्यायधीश का सा नही, बल्कि किसी लाचार वस्तु पर पडती हुई धूप का सा होता है।'

कवि-कार्य के सम्बन्ध मे किसी भी कवि के सिद्धान्त के समान, यह एक निजी निष्ठा का वक्तव्य है। किन्तु ऐसे अधिकाश वक्तव्यो से यह अधिक अमूर्त है और हम ह्विटमैन के आलोचको से सहमत हो सकते हैं कि इस सलाह पर चलना खतरनाक हो सकता है, अगर इससे भावी अमरीकी कवि को गायक के रूप मे केवल अपने तन्मयतापूर्ण सहज ज्ञान पर ही अत्यधिक भरोसा करने की प्रेरणा मिले। निश्चय ही, ह्विटमैन जहाँ सर्वाधिक गायक हैं, वही सबसे कम मान्य हैं—जैसे वे स्थल जहाँ वे नयी दुनिया और पुरानी दुनिया के बीच एक प्रतिवाद प्रस्तुत करते हैं और अमरीकी सफरमैना का यशोगान करते हैं, या यह मानते हैं कि सामान्य अमरीकी अपने 'मजबूत फेफडो वाले वक्ताओं' का स्वागत करने के लिए उठेगा। उनका साथियो और दोस्तो वाला अमरीका कभी-कभी कुछ परेशानी मे डालने वाला बन जाता है। और यह तथ्य कुछ व्यग्य-पूर्ण है कि उनकी एकमात्र पूर्णत परम्परानुकूल कविता, 'ओ कैप्टेन! माई कैप्टेन!' उनकी एकमात्र ऐसी कविता है जिससे साधारणजन आज परिचित हैं। किन्तु अगर उनकी सर्वाधिक लोकप्रिय कविता, उनकी सर्वाधिक दुर्बल कविता है, तो भी, इस बात मे कुछ विशिष्ट अमरीकीपन है, जो हँसी उडाने लायक नही है, कि उन्होंने जनसाधारण को प्रभावित करने का प्रयास किया। और इस सम्बन्ध मे उनकी असफलता से उनमे कटुता भी नही आई। अगर कवि मनुष्य जाति से नही बोल सकता, तो वह (अगर वह काफी अच्छा हो) मनुष्य जाति की ओर से बोल सकता है, और अपने श्रेष्ठ सर्वोत्तम रूप मे ह्विटमन यही करते हैं।

अध्याय ६

कुछ और न्यू-इंगलैन्डवासी

'ब्राह्मण' कवि और इतिहासकार

हेनरी वैड्सवर्थ लॉन्गफेलो (१८०७-८२)

जन्म—पोर्टलैंड, मेन राज्य। शिक्षा बोडोइन कॉलेज, जहाँ हॉथॉर्न के सहपाठी रहे। १८२६-६ मे फ्रास, स्पेन, इटली और जर्मनी की यात्रा की और वापस आने पर बोडोइन मे आधुनिक भाषाओ के प्रोफेसर नियुक्त हुए (१८२६-३५)। फिर १८३५ मे युरोप यात्रा के बाद हार्वर्ड मे टिकनॉर के स्थान पर फ्रन्च और स्पेनी भाषाओ के प्रोफेसर नियुक्त हुए और अधिकाधिक अनिच्छापूर्वक १८५४ तक इस पद पर रहे, जब उन्होने इस्तीफा देकर अपने को पूरी तरह साहित्य मे लगाया। उस समय तक 'हाइपेरियॉन' (१८३६), 'वॉयसेज ऑफ नाइट' (१८३६), 'दी स्पेनिश स्टुडेन्ट' (१८४३) और 'एवान्जेलीन' (१८४७) जैसी रचनाओ के द्वारा वे अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कर चुके थे। 'हियावाथा' (१८५५) 'दी कोर्टशिप ऑफ माइल्स स्टैन्डिश' (१८५८) और बाद मे प्रकाशित अन्य रचनाओ से उनकी ख्याति निरन्तर धीरे-धीरे बढती रही। उन्होने दो बार विवाह किया किन्तु दोनो पत्नियो की दुखद परिस्थितियो मे मृत्यु हुई।

जेम्स रसेल लॉवेल (१८१६-६१)

जन्म—कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स राज्य। शिक्षा हार्वर्ड मे। १८४४ मे उन्होने उत्साही सुधारक मेरिया व्हाइट से विवाह किया जिनके प्रभाव से विभिन्न गुलामी-विरोधी रचनाएँ लिखी। 'ए फेबिल फॉर क्रिटिक्स' और 'बिगलो पेपर्स' की पहली

किश्तो (दोनो १८४८ मे प्रकाशित) से उन्हे जल्दी ही मान्यता प्राप्त हो गयी। मेरिया लावेल की १८५३ मे मृत्यु हुई और उसके बाद सुधार मे उनकी रुचि घट गया। १८५५ मे वे लॉन्गफेलो के स्थान पर हार्वर्ड मे नियुक्त हुए और कुछ वर्षों के बाद बडी सख्या मे कविताए और निबन्ध लिखने लगे। वे 'अटलान्टिक मन्थली' के प्रथम सम्पादक थे और 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' से भी सम्बन्धित रहे। वे स्पेन (१८७७-८०) और इगलिस्तान (१८८०-५) मे राजदूत रहे।

ओलिवर वेन्डेल होल्म्स (१८०६-६४)

जन्म—कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स शिक्षा-हार्वर्ड मे, जहाँ फ्रान्स मे ओषधि-विज्ञान के अध्ययन और डार्टमथ मे अध्यापन करने के वाद वे अग-रचना और शरीर-विज्ञान के प्रोफेसर नियुक्त हुए (१८४७-८२)। वे बोस्टन और कैम्ब्रिज के सास्कृतिक और समारोहात्मक कार्यकलापो मे प्रमुख भाग लेते रहे। वार्त्ताकार और कवि के रूप मे उनकी स्थानीय ख्याति 'दी ऑटोक्रैट ऑफ दी ब्रेकज़ास्ट टेबिल' (१८५८), 'दी प्रोफेसर ऐट दी ब्रेकफास्ट टेबिल' (१८६०), 'दी पोएट ऐट दी ब्रेकफ़ास्ट टेबिल' (१८७२) और अन्य रचनाओ के प्रकाशन से, जिनमे तीन उपन्यास और कई कविता-पुस्तकें भी थी, विदेशो मे भी फैल गयी। उन्ही के नाम वाले उनके पुत्र, ओ० डब्लू० होल्म्स, जूनियर (१८४१-१९३५) भी हार्वर्ड के वैसे ही प्रतिष्ठित व्यक्ति रहे।

विलियम हिकलिंग प्रेस्कॉट (१७९६-१८५९)

जन्म— सेलम, मॅसाचुसेट्स। शिक्षा-हार्वर्ड। युरोप मे यात्रा करते हुए (१८१५-१७) उन्होने अपने को ऐतिहासिक खोजो मे लगाया। मेहनत से लिखे गये 'हिस्टरी ऑफ फ़र्डिनेन्ड ऐन्ड आइसावेला' (तीन खण्ड, १८३८) की सफलता के वाद— लॉन्गफेलो ने कहा कि वे इस बात के 'विशिष्ट उदाहरण हैं कि लगन से और अपनी शक्तियो को केन्द्रित करने से क्या कुछ हासिल किया जा सकता है'—उन्होने 'हिस्टरी ऑफ दी कॉन्क्वेस्ट ऑफ मेक्सिको' (तीन खण्ड, १८४३) हाथ मे लिया और उसके वाद 'कॉन्क्वेस्ट ऑफ पीरू' (दो खण्ड, १८४७) लिखी। फिलिप द्वितीय के इतिहास के तीन खण्ड वे प्रकाशित कर चुके थे, जव उनकी मृत्यु हो गयी।

जॉन लोथ्रॉप मोटले (१८१४-७७)

जन्म— वोस्टन, शिक्षा-हार्वर्ड । दो वर्ष जर्मनी मे अध्ययन करने के वाद बोस्टन मे वकालत की, दो उपन्यास, 'मॉर्टन्स होप' (१८३९) और 'मेरी माउन्ट' (१८४९) लिखे और नीदरलैन्ड्स (हालैन्ड) के इतिहास के अध्ययन मे लगे । अपनी खाजो के फलस्वरूप 'दी राइज़ आफ दी डच रिपब्लिक' (तीन खड, १८५६), 'हिस्टरी आफ दी यूनाइटेड नीदरलैन्ड्स' (चार खण्ड, १८६०, १८६७), और 'लाइफ़ ऐन्ड डेथ ऑफ़ जॉन ऑफ वार्नेवेल्ड' (दो खण्ड, १८७४) प्रकाशित किए । आस्ट्रिया (१८६१-७) और इगलिस्तान (१८६९-७०) मे राजदूत रहे । इगलिस्तान से वापस बुला लिए गये, जिसमे उनका कोई दोष नही था ।

फ्रान्सिस पार्कमैन (१८२३-९३)

जन्म-बोस्टन । उन्होने हार्वर्ड मे शिक्षा पाई, युरोप मे (१८४३-४) और पश्चिमी अमरीका मे (१८४६) भ्रमण किया । पश्चिमी अमरीका की सख्त ज़िन्दगी ने उनका स्वास्थ्य चौपट कर दिया, यद्यपि उससे उन्हे 'ओरिगोन ट्रेल' (१८४९) के लिए सामग्री मिली । स्वास्थ्य चौपट होने पर भी उन्होंने अपने को औपनिवेशिक अमरीका मे फ्रासीसियो और अग्रेजो के सघर्ष से सम्बन्धित श्रेष्ठ पुस्तक-माला की रचना मे लगाया । उन्होने 'हिस्टरी ऑफ़ दी कॉन्सपिरैसी ऑफ पॉन्टिऐक' (१८५१) के कुछ समय वाद 'पायनीयर्स ऑफ फ्रास इन दी न्यू वर्ल्ड' (१८६५) लिखा । इसके वाद छह पुस्तकें और आयी जिनमे अन्तिम थी 'ए हाफ-सेन्चुरी ऑफ कॉन्फ्लिक्ट' (१८९२) । उन्होने एक उपन्यास 'वासल मॉर्टन' (१८५६) के अतिरिक्त वागवानी पर भी एक पुस्तक लिखी—वे हार्वर्ड मे इस विषय के प्रोफेसर थे ।

अध्याय ९

कुछ और न्यू-इंगलैन्डवासी

गृह-युद्ध के बाद के वर्षो मे मुख्य अमरीकी लेखको की सूची मे मेल्विले और ह्विटमैन को बहुत कम लोग शामिल करते। उसमे एमर्सन का नाम अवश्य ही होता और सम्भवत क्वैकर कवि जॉन जी० ह्विटिर का भी, जो दोनो ही मॅसाचुसेटस वासी थे। किन्तु सर्वप्रमुख स्थान उन लेखको को दिया जाता जिनके नाम ऊपर दिये गये है— ऐसे व्यक्ति जो केवल मॅसाचुसेट्स से नही, बल्कि विशेष रूप मे बोस्टन से (और निकटस्थ कैम्ब्रिज मे हार्वर्ड से) सम्बन्धित थे। उनके अपने जीवनकाल मे उनकी ख्याति बहुत ही अधिक थी— लॉन्गफेलो की 'साम ऑफ लाइफ' जैसी कविता से बॉदेलेयर भी परिचित थे (जैसा उनकी सॉनेट 'लॅ ग्विग्नॉन' से पता चलता है) और क्रीमिया मे एक अग्रेज सिपाही भी, जिसे सेवॅस्टापोल के बाहर मरते समय उसकी एक पक्ति दोहराते सुना गया।

आज स्थिति भिन्न है। इतिहासकारो का आदर भले ही होता हो, उन्हे (पार्कमैन के सम्भव अपवाद को छोड कर) अब अधिक लोग नही पढते। कवि, जिनकी कभी बडी प्रशसा होती थी, अब हमारी पाठ्य-पुस्तको मे एक सक्षिप्त अध्याय मे इकट्ठा डाल दिये जाते हैं। कवि और इतिहासकार दोनो के बारे मे ही प्रतिकूल टीका होती है और 'जागरूक' (प्रतिनिधि—हॉथॉर्न, मेल्विले) तथा अ-जागरूक (प्रतिनिधि— एमर्सन) दोनो ही कोटियो की तुलना मे उन्हे निम्न स्तर का ठहराया जाता है। एमर्सन ने अपने जर्नल (डायरी) मे (अक्टूबर १८४१) क्या नही कहा था कि 'परात्परवाद के सम्बन्ध मे स्टेट स्ट्रीट वालो की दृष्टि यह है कि वह ठेको को रद्द कर देगा'? उसी रचना मे कुछ वर्षो बाद क्या उन्होंने नही कहा था—

"अगर सुकरात यहाँ होते, तो हम जाकर उनसे बात कर सकते थे। किन्तु लॉन्गफेलो से हम जाकर बात नही कर सकते। वहाँ एक महल है और नौकर हैं, और विभिन्न रगो की शराब की बोतलो की एक क़तार है, शराब के प्याले हैं और बढिया कोट है।"

और क्या लॉन्गफेलो ने (दिसम्बर १८४० मे) नही लिखा था कि 'सारे कैम्ब्रिज मे केवल एक ही परात्परवादी है,— और वह भी एक निजी शिक्षक। धर्मशास्त्र के स्कूल मे कोई नही है। उससे प्रभावित वर्ग समाप्त हो चुका'? कॉन्कार्ड की सीधी-सादी दुनिया के स्थान पर यहाँ एक ऐसी तस्वीर है जो ह्विटमैन द्वारा प्रस्तुत टेनिसन के इगलिस्तान के चित्र से बहुत कुछ मिलती-जुलती है। यह ऐसा बोस्टन है जिसमे या तो व्यापारी रहते हैं या ब्राह्मण (यह शब्द उनमे से एक, ओलिवर वेन्डेल होल्म्स द्वारा अपनाया गया था)। ये 'ब्राह्मण' समृद्ध घरो मे उत्पन्न हुए, हार्वर्ड मे शिक्षा पाई (या वहाँ अध्यापन किया, आम-तौर पर दोनो) तथा लोकतन्त्र और सीमा-क्षेत्र से, और समकालीन समस्याओ से उन्हे अरुचि थी। वे सहारे के लिए युरोप की ओर और अतीत की ओर देखते थे, और स्वय अपने युग या अपने देश को समझने मे असमर्थ रहे। वे अत्यधिक परिष्कृत थे।

वर्नन एल० पैरिन्गटन ने इन 'ब्राह्मणो' पर ये आरोप लगाये है।[१] पैरिन्गटन की जेफर्सनवादी दृष्टि सुविदित है, किन्तु इतने अधिक अमरीकी विद्वान उनसे सहमत हैं कि 'ब्राह्मणो' पर निशाना लगाना आजकल एक राष्ट्रीय खेल जैसा बन गया है। लेकिन इस खेल मे कुछ खास मजा नही— पहले इनका मूल्याकन असलियत से इतना अधिक हुआ कि अब इन पर आसानी से चोट की जा सकती है। हमे इस खेल की लोकप्रियता के कुछ और कारण खोजने होगे। 'ब्राह्मणवाद' के विचार का ही— विचार का ही— इसमे कुछ हाथ है। जैसा हम देख चुके हैं, अमरीका मे एक आश्वस्त अनुदारवादी परम्परा का अभाव रहा है। 'भद्रपुरुष' (जेन्टिलमैन) को एक प्रकार की गाली समझा जाता रहा है, सामाजिक दम्भ के बहुत निकट। जो अमरीकी बोस्टनवासी नही हैं उन्हे

१. देखिये पृष्ठ ३९९

ये 'ब्राह्मण' दम्भी और सकीर्ण दोनो ही लगते रहे है, बहुत ही आत्म-तुष्ट और लन्दन दरबार की लाक्षणिक स्तुति करने को बहुत उत्सुक (जो लॉवेल और मोटले ने प्रत्यक्ष भी की)। एफ० एल० पैंटी, जो पेन्जेलवेनिया मे प्रोफेसर थे, के इस कथन मे काफी औचित्य है कि बैरेट वेन्डेल के 'लिटरैरी हिस्टरी ऑफ अमेरिका' (अमरीका का साहित्यिक इतिहास) (१६००) का नाम बदल कर 'हार्वर्ड विश्वविद्यालय का साहित्यिक इतिहास और अमरीका के छोटे-मोटे लेखको की स्फुट झलकियाँ' रख देना चाहिए। १६०० तक इस प्रकार का झुकाव रखने वाली कृतियाँ कुछ फूहड प्रतीत होने लगी थी। किन्तु बोस्टन के बाहर रहने वालो को उनके फूहडपन से उतनी चिढ नही होती थी जितनी सचाई के उस काफ़ी बडे अश से जो उनमे होता था। उन्नीसवी शताब्दी के काफी बडे अश मे बोस्टन अमरीका की बौद्धिक राजधानी था। सर्वोत्तम साहित्यिक प्रतिभाएँ खिच कर बोस्टन मे या आस-पास न्यू-इगलैन्ड मे आ जाती थी। वहाँ अच्छे प्रकाशन-गृह थे और प्रतिष्ठित पत्रिकाएँ थी— 'नॉर्थ अमेरिकन रिव्यू' की स्थापना १८१५ मे हुई थी और 'अटलान्टिक मथली' की १८५७ मे। बोस्टन-कैम्ब्रिज अमरीका का एकमात्र ऐसा केन्द्र था जो सास्कृतिक केन्द्र के रूप मे इगलिस्तान के ऑक्सफोर्ड या कैम्ब्रिज की कुछ थोडी-बहुत समता कर सकता था। केवल बोस्टन मे ही कुछ ऐसे परिवार थे (नॉर्टन, लावेल, आडम्स, होल्म्स, लॉज) जो विक्टोरिया-कालीन इंगलिस्तान के ट्रैवेल्यान, हक्सले, वेजवुड और स्टीफेन जैसे नामो के साथ ज़िक्र करने के योग्य थे। 'अटलान्टिक मथली' मे अधिकाश रचनाएँ बोस्टन वासियों की होती थी— एमर्सन ने १८६८ का एक किस्सा लिखा है कि 'अटलान्टिक क्लब की एक बैठक मे जब 'अटलान्टिक' के नए अक की प्रतियाँ लायी गयी, तो सब लोग प्रतियाँ लेने की उत्सुकता से उठ खडे हुए और तब हर आदमी बैठ गया और स्वयं अपना लेख पढ़ने लगा।' हम सोच सकते हैं कि यह बोस्टन की विशिष्ट अन्तर्मुखता का एक उदाहरण है। किन्तु सम्पादक और कहाँ से रचनाएँ प्राप्त करता? 'अटलान्टिक' ने डब्ल्यू० डी० हॉवेल की प्रथम रचना, एक कविता, प्रकाशित की। उसने सारा ओर्ने ज्यूएट की एक कहानी स्वीकार की जब लेखिका की आयु केवल उन्नीस वर्ष थी। उसने अपने पृष्ठो मे युवा हेनरी जेम्स और मार्क ट्वेन को स्थान दिया।

अगर उसने मेल्विले और ह्विटमैन की उपेक्षा की, तो लगभग सभी अमरीकी पत्रिकाओ ने यही किया। अन्यथा, जो कुछ उपलब्ध था, वह उसने लिया—और गृह युद्ध के बाद के वर्षों मे अमरीकी लेखको से श्रेष्ठ रचनाएँ अधिक मात्रा मे उपलब्ध नही थी। वस्तुत वोस्टन एक ऐसा लक्ष्य था जिससे खीझ होती थी। अमरीका मे यही एक स्थान था जिसे 'अकाडेमी' के निकट माना जा सकता था, किन्तु इस शब्द से जैसा आभास होता है, उसमे प्रतिक्रियावाद और ग्रहणशक्ति का अभाव उससे बहुत कम था। उसकी प्रतिकूल आलोचनाओ मे बहुतेरी अनुचित और लक्ष्यहीन रही हैं और पैरिंगटन की आलोचना भी ऐसी ही है। उदाहरण के लिए, ओलिवर वेन्डेल होल्म्स के दोषो पर जोर देते।हुए पैरिंगटन उन्हे एक आकर्षक और रोचक व्यक्तित्व के रूप मे प्रस्तुत करते हैं।

वोस्टन-विरोधियो के साथ एक कठिनाई यह है कि उनके विरोधियो मे सम्भावित आलोचना को पहले से ही समझ कर उसका प्रतिकार करने की क्षमता है। वोस्टनवासी अपने दोषो को भली भाँति जानते थे। हेनरी आडम्स ने, जो बाद की पीढी के थे, किन्तु १८२०-७० की अवधि के लेखको के प्रवक्ता थे, कहा—

"ईश्वर जानता है कि हम अपने अज्ञान को जानते हैं। अपने प्रति अविश्वास अन्तर्मुखी प्रवृत्ति बन गया— अपने दोषो के आभास की अस्थिरता— अमरीका के प्रति चिढ भरा विकर्षण, और वोस्टन के प्रति अरुचि। हम बनावटी युरोपीय थे, और— हे ईश्वर— हमारी बनावट कितनी छिछली थी!"[१]

जो विरोधी इस प्रकार का इक़बाल कर ले, उसे फिर 'आत्म-तुष्ट' कैसे कहा जा सकता है? फिर, यद्यपि ये 'ब्राह्मण' लोग सम्पन्न थे, किन्तु (इरादे से) उनमे हल्कापन नही था। जैसा पैरिंगटन ने स्वीकार किया है, वे विशेषत, बल्कि असाधारण रूप मे मेहनती थे। यद्यपि लॉन्गफेलो भाग्य शाली थे कि उन्हे हार्वर्ड मे आधुनिक भाषाओ के प्राध्यापक का पद मिल गया, किन्तु उन्होंने अपने को लगन के साथ इस पद के योग्य बनाया था। अगर वे महान विद्वान

---

१. या, जैसा एक अन्य वोस्टनवासी ने कहा, 'यान्की (न्यू-इंगलैन्डवासी) की परेशानी यह है कि वह आत्मा और शरीर के सन्धिस्थल को बुरी तरह रगड़ता है।'

नही थे, तो भी सुशिक्षित थे, कई भाषाओ मे उन्होने व्यापक अध्ययन किया था, और उनमे काफी मेहनत करने की क्षमता थी। लॉवेल भी, जो उनके बाद इस पद पर आये, सर्वथा उसके योग्य थे। होल्म्स एक योग्य चिकित्सक थे जो पैंतीस वर्षों तक हार्वर्ड मेडिकल स्कूल मे शरीर-रचना के प्राध्यापक रहे। इतिहासकार प्रेस्कॉट, मोटले और पार्कमैन ने विशाल योजनाएँ बनायी और यथाशक्ति उन्हे कार्यान्वित किया। वस्तुत, इन 'ब्राह्मणो' ने आलस्य की प्रवृत्ति का वैसा ही प्रतिरोध किया जिस प्रकार उनके पुरखे शैतान की चालो का करते थे। आँखे कमजोर होने के कारण प्रेस्कॉट और पार्कमैन को बडी कठिनाई होती थी। किन्तु औरो की भाँति उन्होने भी लॉन्गफेलो की 'साम ऑफ लाइफ' की इस दृढ-निश्चयी भावना के अनुसार कार्य किया—

"तो हम, उठें और काम मे लगे,
किसी भी भाग्य को सहने का साहस लेकर
फिर भी लगे रहे, फिर भी उपलब्ध करते रहे,
मेहनत करना, और प्रतीक्षा करना सीख कर।"

'ब्राह्मणो' पर अति-परिष्कृति का आरोप भी पूरी तरह सही नही है। आलोचक उनके खर्चीले भोजो और आराम के साथ एक दूसरे की प्रशसा करने की आदत पर बहुत ज़ोर देते हैं और उनकी कोमल साहित्यिक रुचियो की तुलना ट्वेन और व्हिटमैन की सबल जठराग्नियो से करते हैं। बोस्टन के एक भोज मे लॉन्गफेलो, एमर्सन और व्हिटिर का सद्भावपूर्ण ढग से मज़ाक उडाने की चेष्टा करने पर ट्वेन का जो रूखा स्वागत हुआ, उसकी बडी चर्चा की गयी है। किन्तु यह वैपरीत्य कुछ अशो मे सच होने पर भी, इसे बहुत अधिक बढा कर नही देखना चाहिए। लॉवेल ने, जो हर तरह से 'ब्राह्मण' थे, अपनी स्थानीय बोली मे 'बिगलो पेपर्स' की रचना की, जो 'देशी' अमरीकी साहित्य का एक महत्वपूर्ण नमूना है। उन्होने ही इन्डियाना के उपन्यासकार एडवर्ड एग्लेस्टन को प्रोत्साहित किया था कि वे असस्कृत वन्य बस्तियो के बारे मे लिखे। लॉन्गफेलो की लेखनी भी कही-कही सबल है, जैसे (उनके उपन्यास 'कावानाग' मे) न्यू-इगलैन्ड के एक गाँव का यह विवरण

"कसाई, श्री विल्मर डिन्स, अपनी गाडी के पास खडे हुए और पाँच बिल्लियो से घिरे हुए । .. श्री विल्मर डिन्स न केवल रोज गाँव को ताज़ा सामान पहुँचाते थे, बल्कि साथ ही, सब बच्चो को तौलते भी थे । शायद ही कोई बच्चा हो जो रेशमी रूमाल मे बाँध कर उनकी तराजू पर न टाँगा गया हो । पिछले दिनो उन्होने एक दर्जिन से विवाह किया था जो 'डन्स्टेबिल (इगलिस्तान का एक नगर) के टोप, चोटियाँ, जाली की वस्तुएँ और रगे हुए तिनके' बेचती थी, और विवाह के बाद वे पड़ोस के एक कस्बे मे पत्नी की हत्या करने के कारण एक व्यक्ति को फाँसी लगते देखने गये थे । उनके कसाई-खाने के बाहर बैल की सीग का एक विशाल जोडा लगा हुआ था और उसके पास ही चमडा साफ़ करने की बडी-बडी खन्दके थी जिनके बारे मे सभी स्कूली लडको का ख्याल था कि उनमे खून भरा रहता है ।"

अथवा, अगर हम मार्क ट्वेन का ज़िक्र करे तो उनकी तुलना ओलिवर वेन्डेल होल्म्स से की जा सकती है, जिन्होने १८६१ मे एक उपन्यास 'एलसी वेनर' प्रकाशित किया था । इसमे, नायक द्वारा आत्म रक्षा मे ठोकर मारने पर, एक भयानक कुत्ता—

"स्कूल के खुले हुए दरवाजे से बडे ही दयनीय ढग से पे पें करता भागा और उसकी छोटी सी दुम उसी तरह चिपक गयी जैसे बन्द करने पर उसके मालिक के चाकू का छोटा, टूटा हुआ फल ।"

ट्वेन के 'टॉम सॉयर' (१८७६) मे एक भवरा गिरजाघर मे प्रार्थना के समय एक कीडे पर बैठ जाता है, और फिर 'बीच के रास्ते से तेजी से भागता है' । मूलत इस वाक्य मे आगे था कि 'उसकी दुम इस तरह दबी हुई थी जैसे कोई सिटकिनी' । किन्तु इस बाद के अश के बारे मे ट्वेन के मित्र और सलाह-कार डब्ल्यू० डी० हॉवेल्स ने पाडुलिपि के हाशिये पर लिखा, 'बहुत ही अच्छा, लेकिन कुछ कुरुचिपूर्ण ।' आपत्तिजनक अश हटा दिया गया । और अगर हॉवेल्स ने आपत्ति न की होती तो भी बहुत सम्भव है कि ट्वेन स्वय इसे काट देते क्योकि 'ब्राह्मणो' से भी कही अधिक उन्हे स्वय 'सुरुचि' की चिन्ता थी ।

संक्षेप मे, 'ब्राह्मणो' का पैरिंगटन द्वारा हर बात मे मीन-मेख निकालने वाले, गैर-अमरीकी रूप मे चित्रण, एक विकृति— है अगर हम पैरिंगटन कीकुछ कसौटियो को स्वीकार भी कर ले, तो 'ब्राह्मणो' की निन्दा करने के साथ अन्य वहुतेरे अमरीकियो की भी निन्दा करनी पडेगी। अगर उनमे से कोई भी गुलामी-प्रथा का कट्टर विरोधी नही था, तो भी सघर्ष के परिणाम के सम्बन्ध मे वे वहुत चिन्तित थे। लॉन्गफेलो ने जॉन ब्राउन जैसे उपद्रवी की अपनी डायरी मे प्रशसा की और उनके तथा होल्म्स के पुत्र युद्ध मे घायल हुए। जहाँ तक 'देशी' साहित्य का सम्बन्ध है, पार्कमैन ने भी, जनसाधारण के प्रति अपनी अरुचि के बावजूद, 'दी लाइफ ऑफ डेविड क्रॉकेट' और 'दी बिग बियर ऑफ आरकन्सास' जैसे पुस्तको की प्रशसा की, 'जो जनता के अशिक्षित वर्ग से निकली हैं, या उसके अनुकूल हैं', जब कि 'साहित्य के अधिक सभ्य क्षेत्रो मे हमे शैली का सौन्दर्य तो वहुत मिलता है, किन्तु विचारो की मौलिकता बहुत कम—ऐसी रचनाएँ जो उतनी ही आसानी से किसी अग्रेज की कृति मानी जा सकती हैं, जितनी किसी अमरीकी की।'

'ब्राह्मणो' की ओर से सफाई देते हुए पैरिंगटन की विपरीत दिशा मे गलती करने का खतरा है। निश्चय ही, जहाँ तक कवि—'ब्राह्मणो' का प्रश्न है, उनकी रचनाओ मे वहुत कम ऐसी हैं जिनका प्रभाव अब भी शेष है। किन्तु इस दुर्बलता की पूरी जिम्मेदारी केवल बोस्टन पर ही डालना गलत होगा। क्या यह कवि का स्थान-च्युत होना नही है, जो उन्नीसवी शताब्दी के इगलिस्तान मे भी उतना ही दिखाई देता है, जितना अमरीका मे ? लॉन्गफेलो, लॉवेल, और होल्म्स अग्रेज़ पाठको मे, इस कारण लोकप्रिय नही थे कि वे जानबूझ कर गैर-अमरीकी ढग से अग्रेज पाठको को लक्ष्य करके लिखते थे, वल्कि इस कारण कि कविता के सम्बन्ध मे उनकी दृष्टि अंग्रेज़ (और अमरीकी) सभ्य-समाज द्वारा समर्थित दृष्टि के वहुत निकट थी। टेनिसन जैसे व्यक्ति मे स्थान-च्युत होने की यह प्रक्रिया उनकी कविता और उनके निजी व्यवहार के वीच की गहरी खाई मे व्यक्त होती है—पहली वहुत ही सुन्दर है, और दूसरे मे तम्वाकू, वीयर और गँवारू वोली का एक असभ्य मिश्रण है। इसका यह अर्थ नही कि टेनिसन या 'ब्राह्मण' लेखको को इसकी विशेष चिन्ता थी कि वे जैसा वोलते थे वैसा लिखते

नही थे—पूरी तरह किस लेखक ने कभी भी ऐसा किया है ? किन्तु 'ब्राह्मण' लेखको के साथ दूसरे अध्याय मे बताई गयी अमरीकी उलझनें थी—वे न शिष्ट भाषा को पूर्णत. अपने उपयुक्त पाते थे न लोक भाषा को। इस समस्या को सारे अमरीका की समस्या कहा जा सकता है। बोस्टन की विशिष्ट कठिनाई शायद यह थी कि न्यू-इंगलैन्ड की ऐन्द्रिकताहीन निष्ठा की परम्परा ने उसकी भाषा को आवश्यकता से कुछ अधिक शिष्ट बना दिया। इस अर्थ मे हम पैरिंगटन से सहमत हो सकते हैं कि 'ब्राह्मण' लेखको का प्रभाव सब मिलाकर अवाछित परिष्कार का पडता है। उस युग मे इगलिस्तान और अमरीका दोनो मे ही व्याप्त इस दोष मे जुडी हुई बोस्टन की अतिरिक्त विशिष्टताएँ अपने युग मे उनकी विशाल सफलता का कारण थी, और इस युग मे हम तक अपनी बात पहुँचाने मे उनकी असफलता का कारण भी हैं।

लॉन्गफेलो के पास, जो उनमे सर्वाधिक सफल थे, हमारे लिए क्या है ? गद्य मे, 'हाइपेरियो' और 'कावानाग़' जैसे दुर्बल उपन्यास—सब मिला कर दम्भपूर्ण, यद्यपि बीच-बीच मे आनन्ददायक सहजबुद्धि भी है। कविताओ मे, छोटे-छोटे गीतो से लेकर ऊँचे लक्ष्य वाली लम्बी कविताओ तक— 'एवान्जेलीन', 'हियावाथा' और दाँते का अनुवाद—बहुसख्यक रचनाएँ। जैसा पो[1] और ह्विटमैन ने (कुछ शर्तों के साथ) स्वीकार किया, लॉन्गफेलो मे प्रतिभा की कमी नही थी। उनके पद्य मे अस्वाभाविक खिचाव नही था, क्योकि उनका शब्द-भडार और उनके छन्द उनमे प्रस्तुत अर्थ के लिए हमेशा पर्याप्त होते थे। इसके विपरीत शिल्प की दृष्टि से, शौकिया कवियो मे मेल्विले सर्वाधिक अकुशल हैं, यद्यपि उनमे अर्थ की गुरुता निस्सदेह अधिक है। लॉन्गफेलो मे एक सीमित प्रकार की मौलिकता भी थी। उन्होने युरोपीय साहित्य के भडार मे मेहनत के साथ खोज की और काफी मात्रा मे रोचक सामग्री को प्रकाश मे लाये। इर्विङ्ग की भाँति, उन्होने अमरीका को उसका अपना लोक-साहित्य प्रदान करने की भरसक चेष्टा की। जनवरी १८४० मे उन्होने लिखा कि उन्होंने—

---

१. लॉन्गफ़ेलो ने अपनी डायरी ('जर्नल') में लिखा (२४ फ़रवरी १८४७):
"छह मात्राओं के छन्द में हार्वर्ड का एक प्राध्यापक सौम्यता से गाता है ;
पाँच मात्राओं के छन्द में आलोचक पो उसकी निन्दा करते हैं।"

"एक नये क्षेत्र मे कदम रखा है, यानी लोकगीत; एक पखवाडे पूर्व के बडे तूफान मे 'नार्मन्स वू' की चट्टानो पर 'हेस्पेरस जहाज के विनाश' से आरम्भ करके. ... मेरा विचार है कि मैं और लिखूंगा। यहाँ न्यू-इगलैन्ड मे 'राष्ट्रीय लोकगीत' एक अछूता क्षेत्र है और बडी विशाल सामग्री है।"

उन्होने और लिखा, जिसके परिणाम भी सन्तोषजनक हुए—उदाहरण के लिए, बहुत कम अमरीकी लडके ऐसे होगे जिनका 'पॉल रेवियर्स राइड' से परिचय न हुआ हो। लेकिन 'राष्ट्रीय' लोकगीत ने वस्तुत उन्हें आकर्षित नही किया। 'राष्ट्रीय' साहित्य की आवश्यकता सम्बन्धी अनन्त बहस को वे हँसी और सन्देह की दृष्टि से देखते थे। विरोध अमरीका-युरोप का नही था, बल्कि 'काव्य के मेरे आदर्श आन्तरिक विश्व और गद्य के बाह्य, स्थूल विश्व' का था। 'कावानाग़' से दिये गये उद्धरण से पता चलता है कि बाह्य विश्व ने भी कभी-कभी उन्हे आकर्षित किया। किन्तु काव्य के विश्व को वे अधिक अनुकूल पाते थे, और चाहे उन्होने युरोप के लिए लिखा या अमरीका के लिए, वास्तविकता की अधिक चिन्ता उन्होने नही की। उन्होने 'पश्चिम अमरीका' की यात्रा कभी नही की, और उसकी जरूरत भी नही समझी (उनकी अपनी दृष्टि के अनुसार हम उन्हे दोष भी नही दे सकते)। जब उन्होने 'एवान्जेलीन' मे मिसीसिपी का वर्णन करना चाहा तो वे बान्वर्ड द्वारा बनाया नदी का वृहद चित्र देख कर ही सन्तुष्ट हो गये, जिसकी उन दिनो पास मे ही चलती-फिरती प्रदर्शनी हो रही थी। 'हियावाथा' की सामग्री उन्होने स्कूलक्राफ्ट (आदिवासी जीवन के एक विशेषज्ञ) और अन्य सूत्रो से ली, और उस कविता का छन्द—जिसे उन्होने विपरीत टीकाओ के बावजूद अपनाये रखा—फिनलैन्ड का था। जब उन्होंने 'माइ लॉस्ट यूथ' मे अपने लडकपन के बारे मे लिखा, तो पोर्टलैन्ड, मेन राज्य सम्बन्धी उनकी स्मृति पर दाँते का प्रभाव था। 'सीएड लाटेरा डोव नाटो फुई, सुला मैरिना' अग्रेजी मे 'ऑफेन आइ थिन्क ऑफ दी ब्यूटीफुल टाउन, दैट इज सीटेड बाइ दी सी' (बहुधा मैं उस नगर के बारे मे सोचता हूँ, जो समुद्र के किनारे बसा है) बन गया। और सहगान—

"लडके की मर्जी पवन की मर्जी होती है,
'और यौवन के विचार लम्बे, लम्बे विचार होते है—"

हर्डर द्वारा लैपलैन्ड के गीत के जर्मन भाषा मे किये गये अनुवाद से लिया गया है—

"नैवेनविल इस्ट विन्ड्सविल
जुर्गलिग्स जेडाकेन लैन्ना जेडाकेन ।"

ऐसे रूपान्तरो मे, जो कुछ आधुनिक लेखको के लिए वरदान सिद्ध हुए है, कोई बुराई नही। किन्तु एजरा पाउन्ड और टी० एस० इलियट ने जहाँ रूपान्तर (या प्रत्यक्ष उद्धरण) का प्रयोग उसके सम्बन्धात्मक प्रभाव के लिए किया है, वहाँ लॉन्गफेलो के साथ यह केवल एक विविध साहित्यिक सग्रह का अंग मात्र प्रतीत होता है। पाठक सामान्यत इस बात से अनजान रहता है कि कोई चीज उधार ली गयी है। फिर भी लॉन्गफेलो मे खिचडीपन की हल्की सी गन्ध मिलती है। उदाहरण के लिए, 'हियावाथा' के आदिवासी इस कारण अवास्तविक नही हैं कि उन्होंने जाकर कुछ आदिवासियो को सचमुच देखा नही, वरन् इस कारण कि वे सृजनात्मक कल्पना की नही, रोमानी कल्पना की उपज है। अत उनमे एक हास्यास्पद प्रकार की सामयिकता है, जैसे पुराने फैशनो के चित्र। व्यग्यपूर्ण नकल उन पर हावी हो जाती है, जैसा ह्विटमैन के स्तर के कवि के साथ नही हो पाता—

"महान मुजोकिविस को उसने मार डाला।
चमडे से उसने अपने दस्ताने बनाये
रोयें वाला हिस्सा अन्दर करके बनाया
और चमडी का अन्दर वाला हिस्सा ऊपर रखा।"

समय लॉन्गफेलो के प्रति कठोर रहा है। उनके 'ब्राह्मणवाद' के कारण नही, वरन् इस कारण कि अपनी पीढी की आवश्यकताओ को तो उन्होने भली-भाँति पूरा किया, पर उनके ऊपर नही उठ सके। जैसा एमर्सन ने शिष्ट किन्तु पैनी दृष्टि से 'हियावाथा' के बारे मे कहा था, 'आपकी पुस्तकें पढते हुए मुझे हमेशा एक बात का सन्तोष सबसे अधिक रहता है—कि मैं सुरक्षित हूँ। मैं ऐसे हाथो मे होता हूँ जिनके कौशल का स्तर विभिन्न होता है, किन्तु सर्वप्रथम वे सुरक्षित हाथ हैं।'

लॉवेल भी धुँधले पड़ गये हैं। किन्तु उनकी सभी रचनाओं का रंग उड गया हो ऐसा नही है। 'दी फेबिल फ़ॉर क्रिटिक्स' (१८४८) मे समकालीन लेखको के बारे मे चुस्त और पैनी दृष्टि वाली बातें कही गयी हैं। उदाहरण के लिए ह्विटिर के बारे मे—

"मन का ऐसा उत्साह जो सामान्य उत्तेजना और शुद्ध प्रेरणा का अन्तर नही जानता"— (और स्वयं लॉवेल के बारे मे भी, क्योकि न्यू-इगलैन्ड की विशिष्टता के अनुसार वे स्वय अपने सबसे अच्छे आलोचक हैं)। 'बिगलो पेपर्स' के कुछ अंश, जिनमे मनुष्य जाति पर त्वरित, क्रुद्ध या हास्यपूर्ण टीकाएँ हैं, आज भी जीवन्त हैं। उनके कुछ साहित्यिक निबन्ध अच्छे हैं— उदाहरण के लिए चॉसर और एमर्सन सम्बन्धी— और अधिकाश निबन्ध पठनीय हैं। कविताएँ और निबंध दोनो मे ही ऐसे चुस्त वाक्य और फ़िकरे भरे पडे हैं जिनमे तत्काल मज़ा आता है—

"(वर्ड्सवर्थ) वर्ड्सवर्थशायर के इतिहासकार थे"
"(थोरो) प्रकृति का निरीक्षण ऐसे जासूस की
भाँति करते थे जिसे गवाही देनी हो"

—यद्यपि अधिक निकट से जाँचने पर वे आमतौर पर नही टिक पाते। अपने जीवन के अन्तिम कुछ वर्षों मे वे अमरीका के सर्वाधिक प्रतिष्ठित साहित्यकार थे, जिन्हे ऑक्सफ़ोर्ड ने प्राध्यापक का पद प्रदान करना चाहा और जो ऐडेलीन स्टीफ़ेन (बाद मे वर्जिनिया वुल्फ के नाम से अधिक विख्यात) के धर्म पिता थे।

आज वे मुख्यत एक ऐसे व्यक्ति के रूप मे रोचक है—और सचमुच बहुत ही रोचक—जिसका जीवन अमरीकी साहित्य के सभी मुख्य पक्षो पर प्रकाश डालता है। युवक के रूप मे लोकतन्त्र मे, और गुलामी-प्रथा के विरोध मे उनका विश्वास आवेशपूर्ण था। प्रौढावस्था मे वे हार्वर्ड मे प्राध्यापक थे और 'अटलांटिक मथली' तथा 'नॉर्थ अमेरिकन रिव्यू' के सम्पादन मे भी सहायता करते थे। वय अधिक हो जाने पर वे अनुदारवादी प्रतीत होते थे—एक 'ब्राह्मण' जो हेनरी जेम्स को लिख सकता था कि, 'आमतौर पर, सर्वोत्तम समाज जो मैंने देखा,

वह कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेटस मे था, जिसे ह्विटमैन मे कुछ नजर नही आता था और जिसे खेद था कि वर्ड्सवर्थ ने 'पहले से "शास्त्रीय बारीकियो के व्यापार" को नही अपनाया। यही चीज भी जो लैन्डॉर की अतुकान्त कविता को वह कठिन सौम्यता और अन्तर्निहित शक्ति प्रदान करती है, जिसे वर्ड्सवर्थ कभी नही पा सके।' एक सुसस्कृत भद्रपुरुष के रूप मे लॉवेल बहुद्देशीयता का अनुभव करना पसन्द करते थे। युरोपीय साहित्य एक ऐसा क्षेत्र था जिसमे सर्वश्रेष्ठ लेखको को वे उतनी ही अच्छी तरह जानते थे जैसे सर्वोत्तम होटलो को, और क्षेत्रीय व्यजनो को, और उनके पृष्ठ साहित्यिक सन्दर्भों से भरे पडे हैं। राष्ट्रीय अमरीकी साहित्य का विचार उन्हे भी उतना ही मूर्खतापूर्ण लगता था जितना लॉन्गफेलो को। जैसा उन्होने एक सामान्य कोटि के अमरीकी कवि जेम्स गेट्स पर्सिवल की व्यग्यपूर्ण समीक्षा मे कहा—

"अगर वह छोटी-सी नदिया ऐवन शेक्सपीयर को उत्पन्न कर सकी थी, तो मिसीसिपी के सशक्त गर्भ से हम किसी दैत्य की अपेक्षा कर सकते हैं। भौगोलिक वास्तविकता ने पहली बार कला की दसवी और सर्वाधिक प्रेरणादायक देवी के रूप मे अपना उपयुक्त स्थान ग्रहण किया।"

किन्तु एक अमरीकी के रूप मे लॉवेल को इसमे कभी सन्देह नही रहा कि उनका देश दूसरों को बहुत कुछ दे सकता है। 'बिगलो पेपर्स' के दूसरे क्रम मे, जो गृह-युद्ध के दौरान लिखा गया, वे 'जॉन बुल' को ऐसे शब्दो मे सम्बोधित करते हैं जिन्हे किसी भी तरह अग्रेज़-प्रेमी नही कहा जा सकता—

"इतना बडा क्यो बोलो जॉन,
आन-सम्मान के बारे मे, जब मतलब है
कि तुम्हे जरा परवाह नही जॉन,
सिवाय दस प्रतिशत के बारे मे?"

और अपने निबन्ध 'ऑन ए सर्टेन कॉन्डेसेन्शन इन फॉरेनर्स' मे वे स्पष्ट कर देते हैं कि वे अमरीकी हैं— यद्यपि युरोपीय साहित्य के सभी उपयुक्त उद्धरणो के साथ। वस्तुत, कुछ अन्य ब्राह्मणो की भाँति (और अपने कूपर की भाँति), उनकी मजबूरी थी कि अपने देशवासियो के समक्ष भद्रता की वकालत करें और

युरोपीय लोगों के समक्ष अपने देश के अधिक अनगढ़ गुणो की। प्रौढ़ता प्राप्त करने पर वे होलम्स और 'ब्राह्मण' समूह के अन्य लोगो मे शामिल हो गये, इस विश्वास के साथ कि बोस्टन-कैम्ब्रिज मे दोनो ही विश्वो का सर्वोत्तम अंश विद्यमान है फिर भी, लेखक के रूप मे वे पूर्णत किसी भी एक विश्व में स्थान नही बना सके और इस कारण कभी अभिव्यक्ति का सर्वांग-पूर्ण माध्यम नही पा सके। इस प्रकार 'मैसन ऐन्ड स्लिडेल . ए यान्की आइडिल' मे ये पक्तियाँ हैं—

> "ओ स्ट्रेन्ज न्यू वर्ल्ड, देट यिट वास्ट नेवर यंग,
> हूज़ यूथ फ्रॉम दी वाइ ग्रिपिन नीड वाज़ रंग,
> ब्राउन फाउन्डलिंग आँ' दी वुड्स हूज़ बेबी-बेड
> वाज़ प्राउल्ड राउन बाइ इन्जन्स क्रैकलिन ट्रीड। . ."

(ओ अपरिचित नये विश्व, जो फिर भी कभी युवा नही रहा, तेरी युवावस्था अनिवार्य आवश्यकता ने तुझसे छीन ली, वनो के भूरे शिशु, जिसके पालने के चारो ओर आदिवासियो की पद-ध्वनियाँ घूमती थी।)

ये पक्तियाँ एक पुरानी कविता 'दी पावर ऑफ साउन्ड ' ए राइम्ड लेक्चर' की कुछ पक्तियो का सशोधित रूप हैं—

> "ओ स्ट्रेन्ज न्यू वर्ल्ड, दैट येट वास्ट नेवर यंग,
> हूज यूथ फ्राम दी वाइ टाइरेनस नीड वाज रग,
> ब्राउन फाउन्डलिंग ऑफ दी फॉरेस्ट, विद गॉन्ट आईज़,
> ऑर्फन ऐन्ड एयर ऑफ ऑल दी सन्चुरीज़। "

(ओ अपरिचित नये विश्व, जो फिर भी कभी युवा नही रहा, तेरी युवावस्था निर्मम आवश्यकता ने तुझसे छीन ली, वनो के भूरे शिशु, परेशान आँखो वाले, अनाथ और सारी शताब्दियो के उत्तराधिकारी।)

कौन-सी पक्तियाँ ज्यादा अच्छी हैं, इस पर बहस हो सकती है। बोली मे लिखी गयी पक्तियाँ अधिक अनौपचारिक हैं— 'टाइरेनस' की अपेक्षा 'ग्रिपिंग' अधिक सबल शब्द है। फिर भी बोली के शब्द इन पक्तियो के लिए बहुत उपयुक्त नही प्रतीत होते। मूल के स्थान पर 'दी इन्जन्स क्रैकलिन ट्रीड' का प्रयोग दुर्भाग्यपूर्ण है। और वस्तुत बोली मे सब मिला कर बनावट की ध्वनि है।

कुछ आगे चल कर लेखक उसे छोड देता है और शिष्ट रीति से 'अधीन समुद्र के केश' ('वासल ओशन्स मेन') की बात करता है, किन्तु फिर शीघ्र ही सँभल जाता है। दोनो ही रूपो मे कौशल है, किन्तु दोनो ही दुर्बल हैं। अन्य 'ब्राह्मणो' मे भी ऐसा ही द्वैत है, यद्यपि इतना स्पष्ट नही— उदाहरण के लिए इतिहास-कार प्रेस्कॉट को ले सकते हैं। उनके पहले विलियम प्रेस्कॉट नाम की तीन पीढियाँ हार्वर्ड मे उनके कमरे मे रह चुकी थी। उनका परिवार एक प्राचीन सामन्ती परिवार था। उनकी शैली किसी अग्रेज़ की शैली से अभिन्न थी। फिर भी, वे अग्रेज नही थे— वे एक 'ब्राह्मण' थे जिसे इगलिस्तान के दृश्य देख कर घर की याद आती थी, 'एक ऊँची-नीची बाड, या कोई पुराना ठँठ ··· यह दिखाने के लिए कि मनुष्य का हाथ प्रकृति के केशो मे बहुत तेजी से कंघो नही करता रहा। मुझे लगा कि मैं अपने प्रिय, वन्य अमरीका मे नही था।'

कुछ अधिक प्रतिभा होने पर शायद लॉवेल 'ब्राह्मणवाद' द्वारा आरोपित सीमाओ को पार कर जाते। किन्तु जैसी स्थिति थी— और जैसा शायद ऊपर की पक्तियो से सकेत मिलता है— पद्य-रचना उनके लिए बहुत आसान थी। एक के बाद एक छन्द आते जाते हैं, फिर भी उनके चतुर दिमाग मे विषय समाप्त नही होता। उनका अति-प्रशसित 'हार्वर्ड कॅमेमोरेशन ओड', बहुत अधिक पक्तियो मे, बहुत अधिक आकर्षक और बहुत अधिक सुखमय है। रुचि की दृष्टि से वह निर्दोष है। किन्तु पीडा और सफलता दोनो को ही बडी आसानी से समझा दिया गया है। लॉवेल अपना दोष जानते थे। लगभग बीस वर्ष पहले उन्होंने लॉन्गफ़ेलो को लिखा था कि 'फेबिल फॉर क्रिटिक्स' समाप्त होने के बाद कुछ समय के लिए वे कविता लिखना बन्द कर देंगे क्योकि वे 'काफ़ी धीमे' नही लिख पाते थे।

यही बात, आमतौर पर, लॉवेल के मित्र ओलिवर वेन्डेल होल्म्स के लिए कही जा सकती है। वे भी अनायास पद्य-रचना कर सकते थे, भाषा और बोली की समस्याओ मे उनकी गहरी दिलचस्पी थी, श्लेष और चुस्त फिकरे उन्हे बहुत पसन्द थे, और वे अपने को एक भद्र-पुरुष समझते थे। इसके अतिरिक्त वे वैज्ञानिक भी थे। और जैसा प्रसूति-कालीन ज्वर पर एक महत्वपूर्ण लेख लिखने वाले व्यक्ति के लिए उचित था, रोमानी धारणाओ को वे कुछ तिरस्कार

की दृष्टि से देखते थे। पोप, गोल्डस्मिथ और कैम्पबेल उनके प्रिय कवि थे। उनके युग का शान भरा सौन्दर्य और उग्रता, दोनो ही उन्हें अच्छे लगते थे। 'रहस्यवाद' शब्द का प्रयोग वे आलोचनात्मक रूप मे करते थे। उन्होंने कहा कि, 'कल्पनाशील लेखक का लक्ष्य प्रभाव उत्पन्न करना होता है जबकि वैज्ञानिक लेखक का लक्ष्य सत्य होता है।' उनका यह मतलब नही था कि कल्पना के लिए कोई स्थान नही, किन्तु यह कि उसे विज्ञान का एक मनमौजी अधीनस्थ होना चाहिए। उनके 'निरकुश व्यक्ति' ने कहा, 'जीवन ऑक्सीजन और भावनाओ के सचार से कायम रहता है' और उनकी रचनाओ मे भी ऐसे ही खिचडी है। एक सिरे पर उनकी भोजो और कॉलेज गोष्ठियो के लिए समय-समय पर लिखी गयी कविताएँ और हल्के-फुल्के सवाद हैं। ('प्रेम की सारी कला किसी भी विश्वकोष मे क़िलेबन्दी शीर्षक के अन्तर्गत पढी जा सकती है')। दूसरे सिरे पर मानवी व्यवहार मे वैज्ञानिक खोज के उपयोग मे उनकी रुचि है। इस प्रकार, अपने उपन्यासो 'एलसी वेनर', 'दी गार्जियन ऐन्जेल' और 'ए मॉर्टल ऐन्टीपैथी' मे वे हल्के-फुल्के स्थानीय रंगो को ऐसे विषयो मे मिश्रित करते हैं, जो अत्यधिक महत्व के हो सकते हैं— उन सभी का सम्बन्ध इस प्रश्न से है कि मनुष्य कहाँ तक एक स्वतन्त्र नैतिक कर्त्ता है। एलसी वेनर बुरी है, किन्तु यह बुराई उसे विरासत मे मिली है (हॉथॉर्न की एक कहानी के समान, विचित्र ढग से, उसकी माँ के रक्त मे प्रविष्ट साँप के जहर के फलस्वरूप), और इस कारण वह 'दोषी नहीं' हैं। अन्य दोनो उपन्यासो के मुख्य पात्रो का व्यवहार भी इसी प्रकार पूर्व-निश्चित है। तब, क्या हम स्वय अपने कार्यों के लिए उत्तरदायी है? क्या समाज को हमे दण्डित करना चाहिए? ऐसे सन्देह, इस विश्वास के साथ मिल कर कि समाज एक धोखा है, शताब्दी के अन्तिम वर्षों के महान प्रकृतवादी लेखको को पीडित करते रहे। किन्तु होल्म्स के लिए समाज का अर्थ था बोस्टन, वह नगर जिसके वे नगर-कवि थे। निजी मज़ाक, बातचीत और भोजन मे स्वाद लेने का रस्मीपन, आत्म-सन्तोष की भावना, अन्तर्निहित (और निस्सदेह सुसभ्य) द्वेष का भी एक हल्का-सा पुट— ये ऑक्सफ़ोर्ड और कैम्ब्रिज मे भी सर्वथा अज्ञात नही है। शायद ये हर बौद्धिक समुदाय का अग होते हैं। किसी भी सूरत मे, जब हमसे कहा जाता है कि अमरीकी लेखक किसी सँभालने लायक़ आकार का

क्षेत्र न लेकर, एक पूरे महाद्वीप को अपना क्षेत्र बनाने मे, अवाछिन सीमा तक अधिक सख्या मे ह्विटमैन का अनुकरण करते हैं, तो होल्म्स और बोस्टन को दोष देना कुछ अनुचित प्रतीत होता है, विशेषत इसलिए कि उन्हे उस स्थान से प्यार था। किन्तु होल्म्स को हम दोषमुक्त भले ही कर दें, उन्हे महान लेखक नही बना सकते। उनकी रचनाएँ अस्थायी हैं। उनकी सर्वोत्तम कविताएँ भी, 'दी डीकन्स मास्टरपीस', या वह शानदार 'वन हॉस शे', चतुर, हल्की-फुल्की कविता से अधिक कुछ विशेष नही है। अन्य एक कविता, जिससे मुख्यत उनकी ख्याति है, 'दी चैम्बर्ड नॉटिलस',—लॉन्गफेलो की 'साम ऑफ़ लाइफ' की भाँति—उद्घोषात्मक और स्वर-माधुर्य से भरी है—और प्रभावहीन है। होल्म्स के उपन्यासो मे पर्याप्त केन्द्रीकरण नही है। उनमे एक जिज्ञासु दिमाग विभिन्न दिशाओ मे हाथ-पैर मारता नज़र आता है। 'ब्रेकफास्ट टेबिल' ग्रन्थो मे भी वही दोष है। कुछ अध्यायो के बाद पाठक ऊबने लगता है और सोचने लगता है कि ये पीकॉक या 'ट्रिस्टैम शैन्डी' जैसे अच्छे क्यो नही हैं। उनका स्तर डब्ल्यू० एच० मैलॉक की रचना 'न्यू-रिपब्लिक' का सा प्रतीत होता है, किन्तु उनमे यह अन्दाज़ लगाने का मज़ा नही है कि कौन पात्र किसकी नक़ल है। 'ब्रेकफास्ट टेबिल' ग्रंथो मे पात्र हैं होल्म्स और अभ्यास मे उनके सहयोगी—होल्म्स बडी आसानी से उनको हरा देते हैं, जैसे किसी प्रश्नावली कार्यक्रम मे कोई विशेषज्ञ।

लॉगफेलो, लॉविल, होल्म्स,—तीनो ही अपने युग के लिए महान, जिनका आकार बाद मे घट गया। उनकी रचनाओ मे गुरुता नही है। यह गुण हमे 'ब्राह्मण' इतिहासकारो प्रेस्कॉट, मोटले और पार्कमैन मे मिलता है। मेहनत से काम करने की कोई आर्थिक आवश्यकता न होने पर भी, ऐसा प्रतीत होता है कि वे न्यू-इगलैन्ड के उस वातावरण के दवाव से प्रभावित हुए जो उद्यम को प्रेरित करता था। (कहा जाता है कि एक अग्रेज यात्री के शिकायत करने पर कि अमरीका मे फ़ुरसत वाला कोई वर्ग नही है, बोस्टन की एक मेज़बान महिला ने उत्तर दिया, 'हॉ, हमारे यहाँ है तो, लेकिन हम उन्हें निठल्ला कहते हैं')। उसी वातावरण ने सम्भवत. उन्हे ऐतिहासिक अध्ययन के लिए प्रेरित किया। मोटले उपन्यासकार होना अधिक पसन्द करते, किन्तु दो असफल प्रयासो के वाद, और साहित्यिक आलोचना के कुछ कम असफल प्रयासो के वाद, वे इस नतीजे पर

पहुँचे कि उपन्यास के बजाय (जो 'घुडसेवारो' का क्षेत्र है) उनका क्षेत्र इतिहास (जिसमे 'सफ़रमैना' की जरूरत है) होना चाहिए। पार्कमैन ने भी एक उपन्यास पर हाथ आज़माया ('वासल मार्टन', १८५६), किन्तु उसके रूखे आत्मकथात्मक परिणाम से स्पष्ट हो गया कि उनकी प्रतिभा का क्षेत्र कही और था। शायद ऐसा कहा जा सकता है कि न्यू-इगलैन्ड की जो कमी सृजनात्मक लेखन को कुठित करती थी, उसी ने अध्येयताओ और आलोचको को प्रोत्साहित किया। समूचे अमरीकी साहित्य को लें, तो सर्वाधिक प्रभावशाली अंग शायद वह है जिसे 'सृजनात्मक' नही कहा जा सकता। यात्रा, राजनीतिक विवाद, जीवनी, संस्मरण, इतिहास—हर एक के अपने श्रेष्ठ ग्रन्थ हैं।

इतिहासकारो की यह त्रिमूर्त्ति उपयुक्त समय पर आयी। नये विश्व को विवरण लिखने वालो की आवश्यकता थी। जैरेड स्पार्क्स और जॉर्ज बैन्क्रॉफ्ट जैसे इतिहासकार अमरीकी लोकतन्त्र के विकास की यशोगाथा लिख रहे थे। किन्तु 'ब्राह्मणो' के रूप मे, प्रेस्कॉट, मोटले, और पार्कमैन को सयुक्त राज्य अमरीका का राजनीतिक इतिहास लिखने मे दिलचस्पी नही थी। ऐसा करने पर वे शायद दलीय प्रचारक प्रतीत होते। विषय की खोज करते हुए प्रथम दो स्पेनी इतिहास की ओर आकर्षित हुए। अध्ययन के इस क्षेत्र को लोकप्रिय बनाने मे इर्विग और टिकनॉर सहायक हुए थे। टिकनॉर ने प्रेस्कॉट के प्रारम्भिक कार्यों का निदेशन किया और इर्विग ने कोर्टेस द्वारा मेक्सिको विजय का विषय उनके लिए छोड दिया। प्रेस्कॉट ने अपनी बारी मे 'राइज़ ऑफ दी डच रिपब्लिक' की रचना मे मोटले की सहायता की, यद्यपि वे स्वय फिलिप द्वितीय के शासन काल के इतिहास पर कार्य कर रहे थे, और इस कारण 'अपने विषय के सर्वोत्तम अश' को अपने हाथ से निकल जाने दिया। पार्कमैन ने भिन्न विषय चुना। वाह्य जीवन मे अत्यधिक रुचि रखने वाले स्नातकीय छात्र के रूप मे उन्होने कनाडा मे प्रारम्भिक फ्रेन्च कार्य कलाप की कहानी लिखने का निश्चय किया था। धीरे-धीरे, अपनी रुचि विकसित होने पर उन्होने—

"अपनी योजना का इस प्रकार विस्तार कर लिया कि उसमे अमरीका मे फ्रान्स और इगलिस्तान के सघर्ष का सारा इतिहास आ जाए, या दूसरे शब्दो मे, **अमरीकी वन** का इतिहास—क्योकि मैं उसे इसी दृष्टि से देखता था। मेरे

विषय ने मुझे बहुत अधिक आकर्षित किया और वन्य-प्रदेश के चित्र रात-दिन मेरे दिमाग़ मे घूमते थे।"

इस प्रकार तीनो ने अपने विषय चुन लिए और धैर्य के साथ काम मे जुट गये। तीनो के ही लिए, इतिहास साहित्य का एक अंग था। उनके विषयो की नाटकीयता ने ही— सोलहवी शताब्दी मे स्पेन का प्रसार, हॉलैन्ड मे लोकतन्त्र और निरंकुशता का टकराव, 'अमरीकी वन का इतिहास'—उन्हे आकर्षित किया। वस्तुत, सब ने अपने लक्ष्य का निर्देश करने के लिए 'नाटक' शब्द का प्रयोग किया। यद्यपि उन्होने अपने लिए सचाई के ऊँचे स्तर स्थिर किये और सामग्री इकट्ठा करने मे बडी मेहनत की, तथापि उन्होने अपनी रचना को इस प्रकार प्रस्तुत किया जिसमे एक कहानी कह सकें, इस आशा से कि उसे स्कॉट के उपन्यासो जसा रोचक बना सकेंगे। उन्होने सामाजिक इतिहास सम्बन्धी अध्याय भी शामिल किये, किन्तु यथासम्भव अपने वर्णन को किसी प्रमुख पात्र से सम्बन्धित रखा—कोर्टेस, विलियम दी साइलेन्ट, पॉन्टिऐक। अपनी सर्वोत्तम पुस्तक 'दी कॉन्क्वेस्ट ऑफ़ मेक्सिको' की भूमिका मे प्रेस्कॉट ने यह प्रश्न उठाया है कि नाटक को मेक्सिको के पतन के बाद कोर्टेस की मृत्यु तक आगे बढाने मे उन्होने 'समय के पूर्व उद्घाटन' की ग़लती तो नही की। और यह विश्वास प्रकट किया है कि उन्होने 'रुचि की एकता' को क़ायम रखा है।

तीनो ही लेखको मे विद्वत्ता और नाटकीय रुचि का मिश्रण सफल रहा है। इस कथन की कुछ सीमाएँ भी हैं। प्रोटेस्टेन्ट होने के कारण तीनो मे ही—पार्कमैन मे दूसरो से कम—कैथोलिक मत के प्रति असहिष्णुता की प्रवृत्ति है। प्रेस्कॉट की शैली स्वर-माधुर्य भरी है, यद्यपि अपनी डायरी मे उन्होंने 'स्वर-माधुर्य से परेशान' होने की बात लिखी है। क्षोभ से वक्ष फूलते हैं, पात्रो की विस्तृत समीक्षाएँ हैं, 'मँजे हुए राष्ट्रो' की 'असभ्य' राष्ट्रो से तुलना की गयी है। मोटले अपनी बारी मे अपने खलनायको को अत्यधिक दुष्ट और अपने नायको को नायकत्व के गुणो से अत्यधिक सम्पन्न बना देते हैं। वे (और उनसे कुछ कम प्रेस्कॉट) कभी कभी अपनी सामग्री का उपयोग भी असावधानी से करते हैं। पार्कमैन अपने लेखन मे कभी-कभी एक उद्धत स्वर

आ जाने देते है। किन्तु ये दोष विषयो की रोचकता और उनका विकास करने मे प्रयुक्त वर्णन कौशल के समक्ष नगण्य हैं।

पार्कमैन तीनो मे सर्व श्रेष्ठ हैं। उनकी ओर लोगो का ध्यान सर्वप्रथम उनकी 'ओरीगोन ट्रेल' से गया— पुस्तक अब इसी नाम से प्रसिद्ध है। इसमे वे हार्वर्ड के एक युवा स्नातक के रूप मे मैदानो मे बसे हुए आदिवासियो के बीच अपने अनुभवो का वर्णन करते हैं। उनके बीच उन्होंने ऐसे समय मे यात्रा की थी (१८४६) जब गोरे शिकारियो और आप्रवासी काफिलो से उनका सम्पर्क तो था, किन्तु उस समय तक वे काफी शक्तिशाली थे। अनजाने मे ही, वे अपना स्वभाव भी व्यक्त कर देते हैं। वे अपने आपको आत्म विश्वासपूर्ण, कठोर जीवन के अभ्यस्त (लगभग मजबूरी के से रूप मे), आदिवासियो के प्रति कुछ तिरस्कारपूर्ण, और उनसे कही अधिक उन अस्वच्छ और अशिक्षित गोरो के प्रति, जिनकी गाडियाँ वन्य मार्गों से होकर पश्चिम की ओर जाती थी, तिरस्कारपूर्ण रूप मे व्यक्त करते हैं। उनके लिए 'महान जगली' कम से कम अर्द्ध-मिथ्या है, यद्यपि इसके बावजूद रोचक है। जिन्हे भद्र पुरुषो के गुण कहा जा सकता है, उनसे पार्कमैन मे प्रशसा का भाव जागृत होता है। वे अपने वन्य-प्रदेश को सभ्य व्यक्तियो द्वारा बसा हुआ देखना चाहते है। किन्तु उनका सबल होना आवश्यक है — 'पौरुषेय' उनका एक प्रिय शब्द है।

ये पूर्वाग्रह पार्कमैन की प्रमुख ऐतिहासिक रचनाओ मे, (समय क्रम के अनुसार) 'पायनीयर्स ऑफ फ्रान्स इन दी न्यू वर्ल्ड' से लेकर 'मॉन्टकॉम ऐन्ड वुल्फ' तक व्यक्त होते हैं, यद्यपि उतने स्पष्ट रूप मे नही। 'दी कॉन्सपिरैसी ऑफ पॉन्टिऐक' ऊपरी तौर पर उनकी महान ग्रन्थमाला का अग नही है। वास्तविकता का पौरुष के समान ही आदर करते हुए, वे नोवा-स्कॉटिया वासियो (एवान्जेलीन मे) और अमरीकी आदिवासियो (हियावाथा मे) का भावुकता-पूर्ण चित्रण करने के लिए लॉन्गफेलो की आलोचना करते हैं और कथानक की असम्भाव्यताओ के लिए कूपर का मज़ाक उडाते है। स्वयं अपने लेखन मे वे इन दोषो से बचे रहे हैं। अपने लेखन की भूमि को अच्छी तरह जानते हुए —यह भी उनके इस विश्वास का एक कारण है कि इतिहासकारो को स्वय अपने देश के बारे मे लिखना चाहिए— और दस्तावेज़ी प्रमाण के लिए सग्रहा-

लयो मे भली-भाँति खोज करके, वे तथ्य के दृढ आधार पर अपने विवरण का ढाँचा खडा करते हैं। फलस्वरूप अपने चरित्तनायको के प्रति उनका उत्साह अनुचित या अतिनाटकीय नही प्रतीत होता। उनके पूर्वाग्रह, जो कुछ भी हैं, उन्हे भटका नही देते। 'मॉन्टकॉम ऐन्ड वुल्फ' के कुछ अंश बने-बनाये ढाँचे की चमक-दमक के बहुत निकट आ जाते हैं। अन्यथा उनके पृष्ठ अतिरजित वर्णनो से मुक्त हैं, यद्यपि कही भी नीरस नही हैं। वे प्रत्यक्ष, सक्षम, और कुशल रीति से बढते चलते है। इसके पहले कि हम 'ब्राह्मणो' को मधुर और छिछला कह कर छोड दे, हमे फ्रासिस पार्कमैन की ओर ध्यान देना होगा जिन्होने वन्य-प्रदेश के अपने स्वप्न को दृढ, ठोस और सन्तोषजनक इतिहास का रूप प्रदान किया।

अध्याय ७

अमरीकी हास्य और पश्चिम का उदय

मार्क ट्वेन

सैमुएल लॉन्गहॉर्न क्लीमेन्स ['मार्क ट्वेन'] (१८३५-१९१०)

जन्म, मिसौरी, एक अस्थिर और असफल वकील और भूमि-सटोरिये जॉन मार्शल क्लीमेन्स के पुत्र, जो (१८३९ मे) मिसीसिपी नदी पर हनीवाल, मिसौरी राज्य मे बसे। १८४७ मे पिता की मृत्यु पर स्कूल छोडा और शिक्षार्थी-मुद्रक के रूप मे कार्य किया। पूर्वी और मध्य-पश्चिमी नगरो मे १८५३-५४ मे मुद्रक का कार्य करते रहे। ब्राजील मे क़िस्मत बनाने के इरादे से १८५६ मे न्यू-ऑर्लियन्स की यात्रा की, किन्तु उस योजना को छोड कर मिसीसिपी नदी पर नौ-चालक बन गये। जीवन के इस प्रथम भाग ने उनकी सर्वश्रेष्ठ पुस्तको का आधार प्रदान किया, 'दी ऐडवेन्चर्स ऑफ टॉम सॉयर' (१८७६), 'लाइफ ऑन दी मिसीसिपी', (१८८३), और 'दी ऐडवेन्चर्स ऑफ हकॅलबेरी फिन' (१८८४)। दक्षिणी राज्यो की सेना मे कुछ समय तक स्वयं सेवक रहने के वाद, गृह युद्ध के शेष वर्ष उन्होने नॅवादा और सान फ्रान्सिस्को मे समाचार-पत्रो के लिए 'मार्क ट्वेन' के छद्म नाम से हास्य-पूर्ण रचनाएँ लिखने मे और अपने-आप को एक लोकप्रिय वक्ता के रूप मे प्रतिष्ठित करते हुए बिताए। एक यात्रा वर्णन 'दी इन्नोसेन्ट्स अब्रॉड' से महान सफलता अर्जित की। १८७० मे ओलिविया लैंन्गडन से विवाह किया और शीघ्र ही उनके साथ हार्टफोर्ड, कॉनेक्टिकट मे वस गये। कई पुस्तकें लिखी, लगभग सभी का अच्छा स्वागत हुआ। इनमे 'रफिन्ग इट' (१८७२), 'दी गिल्डेड एज' (१८७३, हार्टफोर्ड के पड़ोसी सी० डी० वार्नर के सहयोग से लिखित), 'ए ट्रैम्प अब्रॉड' (१८८०), 'दी प्रिन्स ऐन्ड दी पॉपर' (१८८२), 'ए कॉनेक्टिकट यान्की इन किंग आर्थर्स कोर्ट' (१८८९), 'दी ट्रैजेडी ऑफ पुडिन्हेड विल्सन' (१८९४), और 'पर्सनल रिकलेक्शन्स ऑफ जोन ऑफ आर्क' (१८९६), के अतिरिक्त कई कहानियाँ, रेखाचित्र और लेख भी थे।

अध्याय ७

अमरीकी हास्य और पश्चिम का उदय

ब्राह्मण लोग लेखन मे और निजी रूप मे, युरोप के समक्ष एक शिष्ट अमरीका को प्रस्तुत करते थे। इस पर युरोपीय लोगो की प्रतिक्रिया भी अनुकूल थी। ह्विटमैन द्वारा 'दी पोएट ऐन्ड हिज प्रोग्राम' (१८८१) मे दिये गये उद्धरण के अनुसार लन्दन के 'टाइम्स' ने कहा कि प्रसिद्ध अमरीकी कवियो ने 'अग्रेजी स्वर, वातावरण और मन स्थिति को बिल्कुल मूल रूप मे अपना लिया, और छिछले रूप मे शिक्षित अग्रेजी बुद्धि उन्हे उसी तरह अपना लेती है जैसे वे जन्म से अग्रेज हो।' उन्हे आनन्द से पढा जाता था। किन्तु उनकी रचनाओ मे 'आरम्भ से अन्त तक प्रवाहपूर्णता के अभाव का घातक रोग था।' उदाहरण के लिए, जे० आर० लॉवेल 'की कला जब राजनीति से प्रेरित होती है, तो उसमे अमरीकी हास्य की धारा का बह निकलना सम्भव है। किन्तु शुद्ध काव्य के क्षेत्र मे वे उतने ही गैर-अमरीकी हैं जितना न्यूडिगेट का कोई छात्र।' यहाँ 'टाइम्स' एक देशी अमरीकी साहित्य की आवश्यकता पर बहुत-कुछ वैसे ही विचार करता है, जैसे अमरीकी स्वय करते थे और उसमे वैसी ही असगति भी है। लॉन्गफेलो और लॉवेल नव-अग्रेज (अत अमरीकी) थे न कि अग्रेज और असस्कृत रीति से लिखना (सिवाय कभी-कभी, जैसे 'बिगलो पेपर्स' मे) उनके लिए उतना ही असम्भव था जितना लेसली स्टीफेन या मैथ्यू ऑर्नाल्ड के लिए। जब कोई असस्कृत अमरीकी सामने आता तो अग्रेज उसका प्रसन्नता से स्वागत करते किन्तु उसे वे (अमरीकी दृष्टि मे अपमानजनक रूप मे) पूर्णत प्रतिनिधि मानते जबकि लॉवेल और लॉन्गफेलो मे कही कुछ नकलीपन था। मिसाल के लिए,

मोटले के स्थान पर इंगलिस्तान मे राजदूत बन कर १८७० मे एक कोई जनरल शेन्क आये। विद्वान और भद्रपुरुष के रूप मे, मोटले एक स्वीकार्य राजदूत थे। किन्तु शेन्क ने ताश मे 'ड्रॉ पोकर' का खेल आरम्भ करके, जिसे वे लम्बे अभ्यास के कारण बडे निर्भय हो कर खेलते थे, लन्दन समाज मे अत्यधिक लोकप्रियता प्राप्त कर ली। लेकिन दुर्भाग्यवश, जनरल शेन्क एक सन्देहास्पद खदान उद्योग के मामले मे फँस गये, जिसमे उनके कई अग्रेज़ परिचितो को बड़ी हानि उठानी पडी। उन्हें वापस बुला लिया गया और अग्रेज़ो द्वारा एकत्र ऐसे प्रमाणो की लम्बी सूची मे उनको भी जोड लिया गया कि अमरीकी, भले ही विचित्र हो, असम्य भी हैं।

फिर भी, अधिकाश अमरीकियो की अपेक्षा, एक सचमुच स्थानीय अमरीकी साहित्य के चिन्हो का स्वागत करने के लिए अग्रेज़ लोग अधिक उत्सुक थे (चाहे कुछ मामलो मे, केवल अमरीकी जीवन सम्बन्धी अपनी पूर्व-धारणाओ को पुष्ट करने के लिए)। डब्ल्यू० एम० रॉसेटी के प्रयत्नो के फलस्वरूप ह्विटमैन को अपने देश की अपेक्षा इगलिस्तान मे कुछ अधिक प्रशसा मिली। और गृह-युद्ध व उसके बाद के वर्षों मे असली अमरीकीपन के लिए अग्रेजो की भूख को पर्याप्त सामग्री मिली। आर्टेमस वार्ड के भाषण और 'पच' मे प्रकाशित रचनाएँ जोक्विन मिलर (असली नाम सिन्सिनाटस) का व्यक्तित्व, जिन्हे, 'ओरीगॉन का बायरन' कहा गया, ब्रेट हार्ट की खदान और सीमान्त क्षेत्रीय जीवन सम्बन्धी कविताएँ और कहानियाँ, जॉश बिलिंग्स के मधुर सूत्र और मार्क ट्वेन की रचनाएँ—ये एक विस्फोटक शक्ति के साथ जिस प्रकार अचानक लन्दन के मध्य मे आयी, उसकी तुलना आधुनिक काल के अमरीकी सगीतात्मक विनोदपूर्ण नाटको से की जा सकती है। जैसा 'ओकलाहोमा' और 'ऐनी गेट योर गन' के साथ है, ये रचनाएँ सभी लोगो की रुचि के अनुकूल नही थी। स्कॉटिश आलोचक जॉन निकॉल ने अपनी पुस्तक 'अमेरिकन लिटरेचर' (१८८५) मे कुछ अमरीकी हास्य की 'पतित शैली' पर खेद प्रकट किया और विशेषत' मार्क ट्वेन को लक्ष्य किया 'जिन्होंने अंग्रेज़ी भाषी लोगो के साहित्यिक स्तर को गिराने मे शायद अन्य किसी भी जीवित लेखक से अधिक योग दिया है।' किन्तु सब मिला कर अंग्रेज आलोचक नये 'पश्चिमी' हास्य के प्रति पूर्वी अमरीका के अपने सहयोगियो की अपेक्षा अधिक सहानुभूतिपूर्ण थे, क्योकि जैसा हॉवेल्स ने कहा—

"पश्चिम जब अपने को साहित्य मे प्रस्तुत करने लगा, तो उसका काम' अपने से बाहर की किसी पुरानी या अधिक शिष्ट दुनिया को ध्यान मे रखे बिना भी चल जाता था, जब कि पूर्व हमेशा पीछे मुड-मुड कर शकालु दृष्टि से युरोप को देखता रहता था, और अपने को प्रस्तुत करने के साथ-साथ अपनी सफाई देने को भी उत्सुक रहता था।"

'पश्चिमी' या 'सीमान्त क्षेत्रीय' हास्य पश्चिम तक ही सीमित नही था। उसकी कुछ विशेषताएँ न्यू-इगलैंड या 'बिल्कुल पूर्व' के हास्य मे भी थी—उदाहरण के लिए, अतिशयोक्ति की आदत (जो लॉवेल द्वारा लकड़ी के एक तख्ते के इस वर्णन मे स्पष्ट है, 'इस प्रकार सगमरमर जैसा रँगा हुआ था कि वह पानी मे डूब गया') पश्चिम मे फैलने के पहले पूर्वी लेखको द्वारा अपना ली गयी थी। आर्टेमस वार्ड और अन्य कई हास्य-लेखक पूर्व के थे। ब्रेट हार्ट का पालन-पोषण ब्रुकलिन और न्यूयॉर्क मे हुआ था। वे एक छैला थे जिन्हे उन खनिक-शिविरो का प्रत्यक्ष अनुभव अगर था भी तो बहुत कम, जिनके बारे मे वे लिखते थे। जैसा 'टाइम्स' ने सकेत किया था, जोक्विन मिलर अपने कपडो और चाल-ढाल से जैसे लगते थे, उनका व्यक्तित्व वैसा अनगढ़ बिल्कुल भी नही था—उनकी 'कविता मे प्रवाह और गति और तालमेल है, किन्तु जहाँ तक विचार का सम्बन्ध है, पर्वतमालाओ सम्बन्धी उनके गीत ऐसे ही हैं जैसे हॉलैण्ड मे लिखे गये हो'। पूर्व और पश्चिम मे जितने क्षेत्र हैं, उतने ही मन-स्थितियाँ भी हैं। और इस सम्बन्ध मे, पूर्व मे अपने पश्चिमी व्यवहार से इन्कार करने की प्रवृत्ति थी। जॉन हे इडियाना से पूर्व आये (जैसे अन्य कई पश्चिमी लेखक), और सभ्य, प्रौढ हे का मेल उस युवक से बिठाना बहुत कठिन है जो अपने 'पाइक काउण्टी बैलेड्स' (१८७१) से अमरीकी और अग्रेज जनता का प्रिय पात्र बन गया था। न्यू यॉर्क के लेखक ई० सी० स्टेडमैन ने १८७३ मे अपने एक मित्र से कहा था कि, 'सारा देश गँवारू बोली और असभ्यता के एक मटीले ज्वार से बाढग्रस्त, बह गया है, डूब गया है, ' बत्तमीज़ी और भडैती, जो बुद्धिचातुर्य नही है'। कई आलोचक हे के 'पाइक काउन्टी' हास्य के प्रति भी उतने ही कठोर थे। तीन वर्ष बाद एक पूर्वी समीक्षक ने इडियाना के एक

लेखक की पुस्तक को, 'पर्वतो के उस पार के गोथ (एक जर्मन जन-जाति) आक्रमणकारियो' की रचना बताया।

ये शब्द अर्थ भरे हैं—यद्यपि समीक्षक का शायद यह मतलब नही था कि उनकी अर्द्ध-रोमन सभ्यता विनाशप्राय है। 'गोथ सरदार' मार्क ट्वेन को समझने के लिए, इस 'गोथ देश' पर दृष्टि डालना वाछनीय है। अमरीकी 'गोथ देश' मे कई विभिन्न क्षेत्र शामिल थे— पुराना दक्षिण पश्चिम, खदानो वाला सीमान्त-क्षेत्र और प्रशान्त महासागर का तटीय क्षेत्र, अगर हम केवल उन तीन का ज़िक्र करें जिनसे ट्वेन परिचित थे। किन्तु अमरीका के उन अगो मे जहाँ बस्तियो के बसने का क्रम अभी भी चल रहा था, हम मोटे तौर पर सारे क्षेत्र को 'पश्चिम' या 'सीमान्त-क्षेत्र' कह सकते है। इसका अधिकाश अभी भी वन्य-प्रदेश था, और बस्तियाँ बनने के पहले उसमे आदिवासियो और गोरे शिकारियो व पशु पकडने वालो की बहुत थोडी आबादी थी। जीवन कठोर था। वे आत्मनिर्भरता को असाधारण सीमा तक विकसित करके जीवन को क़ायम रखते थे, और ऐसा करते हुए उनमे क़ानून, बातचीत और सामाजिक व्यवहार की बारीकियो के प्रति एक तिरस्कार की भावना भी विकसित हो गयी थी। १८४२ मे अमरीका का दौरा करते हुए चार्ल्स डिकेन्स की भेंट एक पश्चिमी व्यक्ति से पहली बार पिट्सबर्ग जाने वाली एक नहरी नाव पर हुई— एक विचित्र, तिरस्कार भरा व्यक्ति, जिसने दूसरे यात्रियो से कहा—

"मैं मिसीसिपी के भूरे जगलो का हूं, मैं हूं, और जब सूरज मुझ पर चमकता है, तो सचमुच चमकता है— थोडा सा ' मैं एक भूरा वनवासी हूँ, मैं हूँ जहाँ मैं रहता हूँ, वहाँ चिकनी चमडियाँ नही होती। हम लोग वहाँ सख्त आदमी हैं।"

ऐसे लोगो ने एक नयी ही शब्दावली एकत्रित की जिसमे ऐब्सक्वैटुलेट (भाग निकलना), फ़्लैबर गास्ट (अचम्भित करना), रैम्पेजस (उपद्रवी) जैसे शब्दो की भरमार थी, और फिक्सिग्ज (लगी या जडी वस्तुएँ), नोशन्स (धारणाएँ), डूइग्ज़ (कार्यवाहियाँ) जैसे सारवाहक शब्दो का बाहुल्य था, जो बहुतेरी स्थितियो पर लागू हो जाते थे।

सीमान्त-क्षेत्र का जीवन एकाकी और खोखला हो सकता था। अकेलापन उदासी लाता था। जॉन निकॉल का ख्याल था कि 'अटलाटिक पार का हास्य ऐसे लोगो का दुर्लभ खिलना है जो आमतौर पर गम्भीर रहते हैं और जिनकी अन्तर्दृष्टि मे गहराई की अपेक्षा स्पष्टता अधिक है। मुख्यत यह अतिशयोक्ति पर आधारित होता है, मज़ाक और गम्भीरता का मिश्रण, जिसका प्रभाव ऐसा ही होता है जैसे किसी हास्यपूर्ण गीत को उदास स्वर मे गाने का, जैसा कि उनके नीग्रो गीतो मे है'। दूसरे शब्दो मे, पश्चिम का आशावाद बहुधा जीवन्त और स्वस्थ स्थिति से उत्पन्न होने पर भी, कभी-कभी हताशा की स्थिति तक अनिवार्य सा हो जाता था। असफलता सम्भव होने के कारण अविचारणीय थी। कोई बिखरता हुआ सीमान्त-क्षेत्रीय गाँव अपना अस्तित्व कैसे क़ायम रख सकता था (जैसे लिन्कन का न्यू सेलम नही रख सका) अगर उसके लोग यह कल्पना न कर लें कि वह पहले ही शहर बन चुका था ?

कॉन्सटैन्स रूर्के ने अपनी पुस्तक 'अमेरिकन ह्यूमर' (१९३१) मे कहा है कि 'वन्य-प्रदेश वासियो ने आदिवासियो को जीत लिया, किन्तु उन्हे भी अपनी तरह बर्बर, कपाल एकत्रित करने वाले, और अन्ध-विश्वासपूर्ण भयो का शिकार बना कर, 'आदिवासियो ने भी उन्हे जीत लिया'। यह सच है। किन्तु बस्तियो की पक्ति बडी तेज़ी से आगे बढी थी— टॉक्यूविले के अनुसार औसतन सत्रह मील प्रति वर्ष। भाप से चलने वाली नावें और रेलगाडियाँ वन्य-प्रदेश मे दूर तक जाती थी। कुछ समय पहले ही जो सीमान्त-क्षेत्रीय बस्ती थी, उसमे तेज़ी से समाचार-पत्र (मॉर्क ट्वेन के हनीबाल मे सात थे), स्कूल, गिरजाघर और न्याय सम्बन्धी दफ़्तर आ जाते। एमर्सन का ख्याल था कि धर्म 'पियानो को इतनी जल्दी झोपडियो मे' ले गया। ब्रट हार्ट ने उन्हे विश्वास दिलाया कि इसके विपरीत, इसका कारण दुर्व्यसन थे— कैलिफोर्निया मे सगीत को लाने वाले जुआरी लोग हैं। न्यू-यॉर्क के वस्त्र सम्बन्धी फैशनो को वहाँ लाने वाली वेश्याएँ हैं, और ऐसा ही हर मामले मे है।''[1] इसमे कोई शक नही कि दोनो का

१. हार्ट के साथ एक बातचीत जिसका जिक्र एमर्सन की १८ अक्टूबर १८७२ की डायरी में है।

ही अपना प्रभाव था। निश्चय ही, अमरीकी स्त्री अपनी भूमिका निभाने को तैयार थी, और अमरीकी पुरुष ने उसमे बाधा नही दी। यद्यपि डिकेन्स को अमरीकी व्यवहार से नाराज़ी हुई थी, किन्तु उन्हे यह स्वीकार करना पडा कि उन्होने 'किसी स्त्री को जरा सी भी अभद्रता, अशिष्टता या उपेक्षा का भी शिकार होते' कभी नही देखा। अगर पश्चिम निर्बन्ध और निरुद्देश्य होने मे अपना बडप्पन मानता था, तो वह शिष्ट और सभ्य होने को भी उत्सुक था। डिकेन्स की भेंट एक चॉक्टॉ (अमरीकी आदिवासी जाति) सरदार से हुई जो 'लेडी ऑफ़ दी लेक' और 'मार्मियन' का बड़ा प्रशसक था। खनिको के गन्दे कस्बो ने नाट्य-गृहो का निर्माण किया और पैसे देकर सुरुचि पर ऑस्कर वाइल्ड के भाषण सुने। टॉम सॉयर के लुटेरे दल का हमला हो गया— एक रविवारीय पाठशाला की पिकनिक पर, और सो भी शनिवार के दिन क्योकि दल सदस्यो के माता-पिता उन्हे रविवार के दिन खेलने नही देते थे (ईसाई मत के अनुसार रविवार धार्मिक विश्राम का दिन है— अनु०)।

कॉन्सटैन्स रूर्के के वक्तव्य के साथ टॉक्यूविले के कथन को जोड लेना चाहिए जिन्होंने वन्य-प्रदेश वासियो के बारे मे कहा कि, 'उनका सब कुछ जंगली है, किन्तु वे स्वय अठारह शताब्दियो के परिश्रम और अनुभव का फल हैं'। उनकी सीमाएँ आगे बढती गयी। अपव्यय के एक पागलपन मे जगल साफ किये गये और पशुओ को ख़तम किया गया। सब कुछ बदल गया। और इस तेज़ी से चलते, बाहुल्य भरे क्रम मे कभी-कभी बडी गहरी उदासी के क्षण आते। कुछ समय तक अन्दरूनी जल-मार्गों पर चिपटी नावो और घोडो द्वारा खीचे जाने वाले बजरो का साम्राज्य रहा। फिर उनका स्थान भाप की नावो ने ले लिया। 'पुराना ढंग' लुप्त हो गया, और पीछे सिर्फ चिपटी नावो के मल्लाहो के सरदार माइक फिक की किंवदन्तियाँ, और उसकी यह पुकार रह गयी कि, 'सुधारो का फायदा क्या? वह मजा, वह उछल-कूद, वे झगडे कहाँ हैं? गये! सब गये!' आर्टेमस वार्ड की 'एक यात्रा की डायरी' (जर्नल ऑफ ए विज) मे भी वही मन स्थिति है, जो यात्रा उस समय की गयी थी 'जब मैं एक युवक था (युवावस्था के उज्ज्वल शब्दकोप मे असफल जैसा कोई शब्द नहीं था) और बाबाश नहर पर था'। अपने विवरण के अन्त में वे

कहते हैं, 'यह 'ओल्ड लॉन्ग साइन' के दिनो की बात है, जब भाप की नावें अपने बायलर फोडती और लोगो को पतगो से भी ऊँचे फेंकती इधर-उधर नही जाती थी। वे सुखी दिन थे। ' (उक्त उद्धरणो मे हिज्जे की एक दर्जन ग़लतियाँ हैं और 'लेक्सिकन' (शब्दकोष) की जगह 'लेक्सिगटन' का प्रयोग किया गया है।— अनु०)। और भाप की नावें भी, यद्यपि उनका शासन अधिक समय तक चला, अस्थायी वाहन थी। थैकरे ने उन्हे 'दफ़्ती' कहा था, और उनमे 'एक इंजन और दस हज़ार डालर मूल्य की नक्काशी होती थी'। उन्हे टिकाऊ नही बनाया जाता था, क्योकि नदी के मुहाने की रेत पर उनके अचानक नष्ट होने की सम्भावना बहुत रहती थी।

अपने वातावरण पर पश्चिमी व्यक्ति की प्रतिक्रिया बिल्कुल स्वाभाविक थी। बनावटी और अल्पजीवी वस्तुओं पर औपचारिक शब्दो मे शोक प्रकट करना बड़ा मुश्किल था, अत उन पर सिर्फ हँसा जा सकता था। यद्यपि सीमान्त क्षेत्र मे किसी पुरा कथा का अभाव था, किन्तु उसका आविष्कार आसानी से किया जा सकता था। ये लोक-नायक अति-पुरुष थे, लेकिन उनमे भविष्य-सकेत का कोई गुण नही था— ये हास्यास्पद व्यक्ति थे, जो अन्य किसी भी व्यक्ति से ज़्यादा खा सकते थे, ज़्यादा शराब पी सकते थे, ज्यादा मज़बूती से लड सकते थे, ज़्यादा अच्छा निशाना लगा सकते थे। दक्षिण-पश्चिम के वीर डैवी क्रॉकिट में ऐसे ही गुण थे— वे 'पुरानी केन्टुक की प्रिय शाखा' थे, 'जो नाव बाँधने का रस्सा खा सकते हैं, भैंसे के मुकाबले पर पी सकते है, और अपनी राइफल की गोली से चाँद को छेद सकते हैं'। क्रॉकिट की किंवदन्ती का विकास यह दिखाता है कि सीमान्त-क्षेत्र के प्रत्यक्ष दोषपूर्ण या नक़ली पक्ष भी एक प्रकार का अविकृत रूप प्राप्त कर सकते थे। वास्तविक जीवन मे डैवी क्रॉकिट एक सामान्य गुणो वाले वन्य प्रदेश वासी थे जो कुछ समय तक काग्रेस (अमरीकी ससद) के सदस्य रहे और फिर अपनी पार्टी के राष्ट्रपति ऐन्ड्र्यू जैकसन से उनका झगडा हो गया। प्रतिद्वन्द्वी ह्विग दल ने (बाद मे डेमॉक्रेटिक पार्टी), जो वन्य-प्रदेश के मत प्राप्त करने को उत्सुक था, डैवी क्रॉकिट को अपने कब्जे मे कर लिया, उनके नाम पर उनके सस्मरण लिखवाये और— हर प्रकार का तत्कालीन दम्भ और अत्युक्तिपूर्ण कहानियाँ उनमे शामिल

करके—उनके व्यक्तित्व को दैत्याकार बना कर 'आधा घोडा-आधा घडियाल' का वह रूप प्रदान किया, जैसा वन्य-प्रदेशवासी पिछली एक पीढी से अपने को कहता आ रहा था। इस कपोल-कल्पना के सौभाग्य से, उनकी मृत्यु अलामो मे टेक्सास की स्वतन्त्रता के लिए लडते हुए बडी शान से हुई और इस प्रकार वे अमर हो गये। उनकी कहानी गढी हुई होने पर भी, उसने एक वास्तविक आवश्यकता की पूर्ति की, क्योकि उसने एक ऐसे व्यक्तित्व को जन्म दिया जिसके चारो ओर किंवदन्तियो का निर्माण हो सकता था। डैवी क्रॉकेट को इसके लिए दोष नही दिया जा सकता कि उन्होने अपने को देवता बन जाने दिया—बफॅलो बिल और वाइल्ड बिल हिकॉक जैसे अन्य लोगो ने भी यही किया। सम्मान की उपाधियाँ—जज, मेजर, कर्नल या जनरल भी—पुराकथाओ के निर्माण मे सहायक होती थी। कभी-कभी ये उपाधियाँ सच्ची भी होती थी—सच और झूठ मिले हुए थे, जैसे उस समय जब आदिवासियो द्वारा लूटी गयी एक सामान ढोने की घोडा-गाडी के बचे हुए सामान मे किट कार्सन ने एक सस्ता उपन्यास पाया जिसमे आदिवासी जासूस किट कार्सन के साहसिक कार्य-कलाप वर्णित थे।

वस्तुत छल का तत्व अमरीकी जीवन मे व्याप्त था और लकडी के नटमेग (एक फल की गुठली) वाले यान्की फेरीवाले से लेकर उस 'अधर्मी चीनी' सम्बन्धी ब्रेट हार्ट की कविता तक, जो अपनी आस्तीन मे चौबीस गुलाम (ताश का पत्ता) छिपाये था, छल अमरीकी हास्य का एक प्रमुख अग है। जीवन प्रतियोगितापूर्ण था और उसमे धोखाधड़ी के अनन्त अवसर थे। डिकेन्स ने कहा कि ईमानदारी के मुकाबले मे 'चतुराई' की तारीफ की जाती थी। ट्रॉलॉप ने भी यही देखा। 'देखिए' उनसे कहा गया, 'सीमान्त पर आदमी का चतुर होना ज़रूरी है। अगर वह चतुर नहीं है तो बेहतर हो कि वह पूर्व को वापस चला जाए—शायद युरोप तक। वहाँ वह ठीक रहेगा।'[१] छल की कुरूपता को मज़ाक बना दिया गया, और फिर धोखा देने मे आनन्द मिलने तक पहुँचा दिया गया। हास्य ने धोखाधडी को उसी तरह सँवारा जैसे चाँद की रोशनी पश्चिमी

१. ऐन्थॅनी ट्रॉलॉप, 'नार्थ अमेरिका' (लन्दन, १८६२), पृष्ठ १. १८८।

नगरो की आकारहीन सडकों को सुन्दर बना देती थी। अगर हर आदमी कुछ हद तक दिखावा करने वाला था, तो अन्तत. कोई भी उसका शिकार नही होता। सभी आदमियो को सभी समय मूर्ख नही बनाया जा सकता था, क्योकि वे सब एक दूसरे को मूर्ख बनाने मे लगे हुए थे। यह सिद्धान्त था, और ऐसा लगता है कि यह सच निकला। पी० टी० बार्नुम (अपनी तिकडमो और बाद मे अपने सर्कस के लिए प्रसिद्ध) की, लगातार चालबाज़ियो से उनकी लोकप्रियता और भी बढी, जब तक वे अपनी चालो को काफी जल्दी-जल्दी बदलते रहे। जोक्विन मिलर का दावा था कि वे एक आदिवासी तीर से घायल हो गये थे। अगर वे कभी-कभी गलत पाँव से लँगडाने लगते, जैसा ऐम्ब्रोज़ बीयर्स का आरोप था, तो इससे सिर्फ इतना पता चलता है कि उनके अभिनय को अधिक अभ्यास की आवश्यकता थी। निश्चय ही मिलर अपने अभिनय मे बडी मेहनत करते थे। बाद मे उन्होंने क्लॉन्डाइक (उत्तरी सीमा का एक क्षेत्र जहाँ बडी मात्रा मे सोना प्राप्त हुआ था) की सी पोशाक पहन कर एक घूमती-फिरती नाटक कम्पनी के साथ दौरा किया— रोएँदार खाल की पोशाक जिसमे सोने के टुकडो के बटन लगे थे। सम्भवत उनके श्रोताओ में से कोई भी यह नही जानता था कि उन्होने कभी लैटिन और यूनानी भाषाओ का अध्ययन किया था। या अगर वे जानते भी थे, तो अमरीका की हास्यप्रद अनमेल बातो मे यह सिर्फ़ एक और बात थी। इन पर हँसे बिना कौन रह सकता था, मिसाल के लिए, उस अस्तित्वहीन नगर पर, जिसका सचित्र विज्ञापन एक पुरानी बसी हुई बस्ती के रूप मे किया गया हो? लॉरेन्स ओलिफ़ॅन्ट ने विस्कॉन्सिन मे एक ऐसे नगर की यात्रा की थी—

"भूमि-कार्यालय मे नगर के नकशे का निरीक्षण करने के बाद , हम कुछ टुकडे पसन्द करने के लिए चल पडे. , और कुछ की उपयुक्त स्थिति से विशेषत आकर्षित होकर, जो बैंक से केवल दो घर दूर थे, शानदार होटल से अगले मोड पर थे, घाट के ठीक सामने थे, सामने मुख्य चौक थी और पीछे थॉमसन मार्ग तक फैले थे— वस्तुत नगर के व्यापारिक भाग के बिल्कुल बीच में थे— हमने घने जगल मे से काट-काट कर अपना रास्ता बनाना शुरू किया जिसका नाम 'तीसरा मार्ग' था , जब तक कि हम लोग एक छोटी नदी की तलहटी

पर नही पहुँच गये, जिसके साथ-साथ हम पेडो के नीचे उगी घनी झाडियो मे होकर घूमते रहे (जिसका नाम 'पश्चिमी मार्ग' था) जब तक कि नदिया एक दलदल मे नही खो गयी, जो मुख्य चौक था, और जिसके उस पार, लगभग अभेद्य झाडियो से ढकी हुई, हमारे टुकडों की जमीन थी।"[१]

या अमरीकी नामो की हास्यपूर्णता से कौन अप्रभावित रह सकता था (सिवाय मैथ्यू ऑर्नाल्ड के, जिन्हें वे बुरे लगते थे)? उदाहरण के लिए, 'ब्लैक हॉक' युद्ध को जाते हुए (जिसकी उन्होने अमरीकी ससद मे नकल उतारी थी) अब्राहम लिंकन ने एक नाव पर पीकिन से हवाना तक की यात्रा की थी—और सब इलिनॉयस राज्य मे।

पश्चिमी हास्य मे इन अनमेल बातो का प्रतिबिम्बित होना अनिवार्य था। अत्युक्तिपूर्ण कथा ने, जो अमरीका मे औपनिवेशिक काल से ही लोकप्रिय थी (१८३५ तक 'बैरन मुन्काउज़ेन'— एक अत्युक्तिपूर्ण जर्मन कथा—के चौबीस अमरीकी संस्करण हो चुके थे), पश्चिम मे पहुँच कर मिथ्या-भाषण की जबर्दस्त ऊँचाइयाँ हासिल की—जैसे उस शिकारी की कहानी मे, जिसने विपरीत दिशाओ से एक रीछ और एक साँभर के हमला करने पर, एक चट्टान के तेज किनारे पर गोली चलाई। गोली के दो टुकडे हो गये जिनसे दोनो पशु मारे गये जबकि चट्टान के टुकडो से पास ही के एक वृक्ष से एक गिलहरी नीचे आ गयी। बन्दूक के धक्के से शिकारी नदी मे गिर पडा जिसके किनारे वह खडा हुआ था। पानी से बाहर निकला तो उसके कपडो मे मछलियाँ भरी थी।

अत्युक्तिपूर्ण कथा का मुख्य तत्व यह था कि वह कही जाती थी। उसमे एक वाचक और एक श्रोता-समूह की आवश्यकता होती थी—जो ऐसे लोगों के बीच उपयुक्त ही था जिन्हे भाषण सुनने से अधिक पसन्द कुछ और नही था, चाहे भाषण देने वाले फेरीवाले हो या तमाशेवाले, हँसोड हो या पादरी, ससद-सदस्य हो या लेखक। एक अग्रेज, नाटक-कम्पनी के एजेन्ट, एडवर्ड हिंग्सटन ने, जिन्हें इस विषय मे स्वाभाविक रुचि थी, कहा कि—

---

१. लॉरेन्स ऑलिफैन्ट, 'मिनेसोटा ऐन्ड दी फार वेस्ट' (एडिनबरा, १८५५), पृष्ठ १५९-६०।

"अमरीका एक बडे ही व्यापक पैमाने का भाषरण-कक्ष है। मंच एक सीधी रेखा मे बोस्टन से न्यू-यॉर्क और फिलाडेल्फ़िया होकर वाशिंगटन तक फैला है। पहली पक्ति के ऊँचे स्थान एलेगानी क्षेत्र मे हैं और नीचे दर्जे के पिछले स्थान रॉकी पर्वत-श्रेणी की चोटी पर है।

"इस अतिशयोक्ति मे कुछ सत्य हो सकता है कि अग्रेजी पलटन के सुबह बजने वाले ड्रमो की आवाज़ निरन्तर धरती को घेरती रहती है, किन्तु यह कथन अधिक सत्य है कि सयुक्त राज्य अमरीका मे वक्ता का स्वर कभी मौन नही होता।"

और आर्टेमस वार्ड ने वर्णन किया है कि किस प्रकार—

"ओहियो मे एक दिन एक फांसी होने वाली थी और शेरिफ़ (क़ानून और व्यवस्था का अधिकारी) ने हत्यारे के गले मे रस्सा डालने के पहले उससे पूछा कि उसे कुछ कहना तो नही है। 'अगर उसे कुछ नही कहना है', एक सुपरिचित स्थानीय वक्ता ने घनी भीड मे से टिकटी की ओर धक्का देकर तेज़ी से पढ़ते हुए कहा, 'अगर हमारे दुर्भाग्यशाली सह-नागरिक को भाषरण करने की इच्छा न हो, और उन्हे जल्दी न हो, तो एक नये संरक्षरण कर की आवश्यकता पर कुछ वातें कहने के लिए मैं इस अवसर का उपयोग करना चाहूँगा'।"

राजनीतिक वक्तृता, विशेषत शानदार रूपको सहित, व्यापक उडान वाली, अपने प्रहसनात्मक क्षरणो मे अत्युक्तिपूर्ण कथा का ही एक रूप वन गयी। सीमात-क्षेत्रीय हास्य का एक बडा भाग मौखिक था। वार्ड, ट्वेन और अन्य लोग बडे ही सफल वक्ता (या कम से कम अभिनेता) थे, और उन्होने जिस प्रकार के हास्यपूर्ण लोकगीत और कहानियाँ लिखी, ऐसा प्रतीत होता है कि उनका एक बडा हिस्सा लिपिवद्ध किये हुए एक-पात्रीय सवाद हैं।

ये एक-पात्रीय सवाद आम तौर पर जनबोली मे है। या, अगर कोई रचना किसी वार्त्ता की पाडुलिपि न होती तो उसमे हिज्जे जानवूझ कर गलत लिखे जाते। हास्य-लेखक एक सामान्य, अशिक्षित व्यक्ति होने का दिखावा करता। वह कोई लैटिन उद्धरण देने का प्रयास करता, लेकिन उसकी दुर्गति कर डालता। वह शेक्सपीयर को उद्धृत करता, जिसका परिरणाम भी उतना ही भयकर होता। मजाक चूंकि इस पर निर्भर था कि पाठक को उद्धरण का सही रूप मालूम हो,

अत हास्य जितना अकृत्रिम प्रतीत होता था, उतना था नही। फिर भी, वह इसी कोटि के अंग्रेज़ी हास्य मे निहित वर्ग-चेतना से मुक्त था। इसमे स्थायी गुणो वाली सामग्री अधिक नही थी। कुछ समय के वाद श्लेषो से चिढ होने लगती है, अत्युक्तिपूर्ण कथाओ मे एक प्रकार की दुहरावट आ जाती है, और गलत हिज्जो को पढने मे बोझ पडता है। आज ब्रेट हार्ट सबसे अधिक कुछ ऐसी कविताओ और कहानियो के लिए याद किये जाते हैं जिन्हे वे स्वय महत्व-हीन समझते थे। वार्ड, जॉश बिलिंग्स और अन्य बहुतेरे लेखक केवल हास्य के बिखरे हुए टुकड़ो मे ही वचे हैं। जॉन निकॉल ने अमरीका के बारे मे कहा था कि—

"राष्ट्रीय होने की चिन्ता मे उसके कई छोटे लेखको ने अपने को हास्यास्पद वना लिया है। अंग्रेजो की तरह चलने से बचने के लिए वे हाथ-पाँव दोनो के वल चलने लगे हैं— ऐडिसन और स्टीलकी भाषा पर प्रतिवन्ध लगा कर वे विचित्र बोलियो की एक न समझ मे आने वाली भाषा से आनन्दित होते रहे हैं।"

यद्यपि उनका यह कहना ग़लत था कि हास्यकार जानबूझ कर अंग्रेज़ो की तरह लिखने से बचते थे, फिर भी, उनकी आलोचना मे कुछ सार है। किन्तु, कभी-कभी, ये विचित्र वोलियाँ लीयर, कैरोल, और जॉयस के निकट की भाषा मे वोलती थी—उनका प्रवेश उसी अर्थहीन विश्व मे हो जाता था, जैसा कि बी० पी० शिलावर की मिसेज पार्टिङ्गटन ('अमरीकी मिसेज़ मैलाप्रॉप') के इन विचारो मे—

"जब मैं युवा थी, तो कोई लडकी अगर केवल ध्यान खीचने, सभरण, गुणन, अभाव-पूर्त्ति और सामान्य निन्दक के नियमो को समझती तथा नदियो और शोक-प्रकाशो, मठो और कक्षो, प्रान्तो और खेल के निर्णायको के बारे मे पूरी जानकारी रखती, तो उसकी शिक्षा पूरी समझी जाती। किन्तु अब उन्हें तलहटी और बीजगणित पढना पडता है और मर्कसो के पाखंडियो, एक विन्दु पर छूने वाली रेखाओ और समानान्तर चतुर्भुज के डायोजीनीज के वारे मे जान-कारी प्रदर्शित करनी पडती है, बैल की खालो, क्षय करने वाले तत्वो, और कठिन त्रिकोणो को तो छोड ही दें।'

(उपर्युक्त उद्धरण मे हिज्जे की गलतियाँ इस प्रकार की गयी हैं कि भिन्नार्थक शब्द बन जाएँ। अत इसका पूरा रस मूल अंग्रेज़ी मे ही आ सकता है, जो इस

प्रकार है— When I was young, if a girl only understood the rules of distraction, provision, multiplying, replenishing, and the common denunciator, and knew all about rivers and obituaries, the convents and dormitories, the provinces and the umpires, they had eddication enough. But now they have to study bottomy, algebery, and have to demonstrate supposition about the sycophants of circuses, tangents, and Diogenese of parallelogramy, to say nothing about the oxhides, corostics, and the abstruse triangles)

श्लेषो का प्रयोग करते हुए, मज़ाक उडाते हुए, निरादरपूर्ण, अमरीकी हँसोड ने समाचार-पत्रो और हल्की-फुल्की पत्रिकाओ को अपनी सामग्री से भरा। अपने समकालीन अग्रेज़ लेखको की भाँति वे ऊट-पटाँग उपनाम रखते थे— इस प्रसग मे याद आता है कि थैकरे ने कभी 'माइकेल ऐंजेलो टिटमार्श' के नाम से लिखा था। डेविड रॉस लॉक ने 'पेट्रोलियम वी० नैसबी' का रूप धरा और रॉवर्ट हेनरी न्यूएल 'ऑफियस सी० कर' वन गये (अमरीकी राष्ट्रपतियो की साँसत करने वाले 'ऑफ़िस-सीकर' (पदलोलुप) पर एक वेढव श्लेष)। हर एक का अपना एक विशिष्ट ढग था—आर्टेमस वार्ड के शब्दों मे अपना 'क़िला' था— किन्तु सामूहिक रूप से उन्होने 'पश्चिमी' कहलाने वाले हास्य का सृजन किया। इनमे चतुर, अविश्वासी और कभी-कभी ताजगी भरे ढङ्ग से असभ्य, सामान्य, पार्थिव अमरीकी को अपनी वात कहने का मौका मिला जव कि देश, जैसा हॉथॉर्न ने वहुत खीझ कर १८५५ मे लिखा, 'अव पूरी तरह कलम घसीटने वाली औरतो की एक वाहियात भीड के हाथ मे चला गया है'।

और उन्होने मार्क ट्वेन के लिए रास्ता वनाया— वे उन्ही मे से निकले। उनके हास्य के सभी तत्व, उनके लिखना शुरू करने के पहले ही अमरीका मे सुविदित थे। हिज्जे को छोड दें तो आने वाले गृह युद्ध पर आर्टेमस वार्ड के ये शब्द ट्वेन के से ही हैं—

"मैंने कहा कि संकट न केवल स्वयं आया है, वल्कि अपने सारे सम्वन्धियो को भी लाया है। यह आया इस साफ़ इरादे से कि काफी लम्वे समय

हमारे साथ रहेगा। यह अपना माल-असबाब सब उतार कर हमारे साथ ही ठहरने वाला है।"

(मूल अंग्रेजी मे हिज्जे की ऐसी गलतियाँ हैं जैसे Come के स्थान पर Cum। अनु०)

ट्वेन ने कहा था—

"हमे मूर्खों का कृतज्ञ होना चाहिए। उनके बिना बाकी हम लोग सफल नही हो सकते थे।"

किन्तु जॉश बिलिंग्स ने यह बात पहले ही कही थी—

"ईश्वर मूर्खों का भला करे! और उन्हे समाप्त न होने दे, क्योकि उनके न रहने पर बुद्धिमान लोगो को रोजी नही मिलेगी।"

चोरी ? इस प्रश्न का कोई मतलब नही। विनिमय व्यवस्था के द्वारा समाचार-पत्र अन्य समाचार-पत्रो मे जो कुछ अच्छा लगता उसे छाप लेते थे। कोई विनोद पूर्ण सामग्री इतना चलती कि उसके मूल का किसी को भी पता न रहता। बात आसानी से बोल-चाल मे चली जाती, और वापस फिर सशोधित रूप मे छपती। वृद्धावस्था मे मार्क ट्वेन ने एक घटना का वर्णन अपने बचपन की घटना समझ कर किया, किन्तु वास्तव मे वह डैवी क्रॉकेट की 'आत्म कथा' मे थी, और वहाँ भी निश्चय ही कही और से लेकर रखी गयी थी। जो बात विवाद रहित थी, वह इस लोक-हास्य की व्यापक अपील। इसके प्रति अब्राहम लिंकन का लगाव प्रसिद्ध है। उनके बात चीत शुरू करने के इस अपरिवर्तनीय ढंग को मित्र और शत्रु दोनो ही बहुधा उद्धृत करते थे कि, 'इससे मुझे एक छोटा सा मजाक याद आ गया . . . ।' उनका मज़ाक उडाने वालों की अपेक्षा, वे शायद इतने विशाल और वैविध्यपूर्ण देश मे लोक-हास्य की एकता लाने वाली शक्ति को ज़्यादा गहराई से समझते थे।

ट्वेन के हास्य का बहुतेरा अश वार्ड और अन्य दूसरो से सिर्फ इतना ही भिन्न है कि वह अधिक हास्यजनक है। नॅवादा और कैलिफोर्निया मे एक पत्रकार के रूप मे, जिसके कुछ ही समय पहले उन्होंने अपना उपनाम ग्रहण किया था (दो फ़ैदम की गहराई के लिए मिसीसिपी के मल्लाहो की पुकार का शब्द),

उन्होने दूसरो के तरीको का ध्यानपूर्वक अनुकरण किया। जिम स्माइली और कैलावॅरास काउन्टी के उसके प्रसिद्ध उछलने वाले मेढक की कहानी से उन्हे पहली बार जो महत्वपूर्ण सफलता मिली, उसका अप्रत्यक्ष श्रेय आर्टेमस वार्ड को है। आर्टेमस वार्ड की सी हँसोड निरर्थकता की शैली मे उन्होने कैलिफ़ोर्निया मे भाषण देने के प्रयास किये, और इसमे भी उन्हे खूब सफलता मिली। एक बार आर्टेमस वार्ड के भाषण के इश्तहार इस प्रकार निकले थे—

आर्टेमस वार्ड डेलिवर्ड लेक्चर्स बिफोर
आल दी क्राउन्ड हेड्स ऑफ
युरोप
एवर थॉट ऑफ डेलिवरिंग लेक्चर्स

(आर्टेमस वार्ड तब से भाषण दे रहे है जब युरोप के किसी ताजदार ने भाषण देने की बात सोची भी न थी।)

ट्वेन के इश्तहारो मे घोषणा थी—

"दरवाज़े साढे सात बजे खुलेंगे। गडबड आठ बजे शुरू होगी।"

उन्हे बडी प्रसन्नता और राहत मिली जब न्यू-यॉर्क के श्रोताओ मे भी उनके भाषणो का वैसा ही स्वागत हुआ। इसके बाद भूमध्य सागर के एक निर्दिष्ट दौरे पर उन्होने सवाददाता का कार्य किया। जो पत्र उन्होंने भेजे वे एक पुस्तक, 'इन्नोसेन्ट्स अॅब्राड' के रूप मे प्रकाशित हुए, और उसे तत्काल सफलता मिली। ट्वेन पुरानी दुनिया की ख़ामियो की ओर ध्यान खीचने वाले पहले अमरीकी नही थे, किन्तु इतने रोब से उसका सामना करने वाले वे पहले थे— यह कहने वाले कि टैहो झील कोमो से अधिक सुन्दर है, कि आर्नो मे अगर कुछ पानी होता तो वह नदी होती, कि पुराने कलाश्रेष्ठो मे बहुतो का मूल्याकन वास्तविकता से अधिक किया जाता है और 'उनके द्वारा सामन्ती सरक्षकों की घृणित स्तुति' अलोकतान्त्रिक थी, कि विदेशियो को बात करने का सलीक़ा सीखना चाहिए। उनके बाणो का लक्ष्य केवल युरोप ही नही था। अपने देश वासियो का भी उन्होने मजाक उडाया। किन्तु पुस्तक उन हज़ारो अमरीकियो के विचारो को व्यक्त करती थी, जो दुखते पांव और थकी हुई

आँखें लेकर अपनी निर्देश-पुस्तिका के नियम के अनुसार युरोप का चक्कर लगाते थे। उसने घोषित किया कि अमरीका के पास परिष्कार से बेहतर भी कुछ है, और युरोप उसे प्रभावित नही करता, कम से कम अचम्भित नही करता। कुछ वर्ष बाद लिखी गयी 'ए ट्रैम्प अॅब्रॉड' मे असस्कृत होने का गर्व कुछ कम था, किन्तु उसमे युरोप जाने वाले अमरीकियो के बारे मे उसी प्रकार के मजाक थे।

इस हास्य का कुछ अंश टिकाऊ नही सिद्ध हुआ। फिर भी, इसमे एक ऐसा लगन-शील प्रयास था जो नैसबी और बिलिंग्स जैसो की क्षमता के परे था। ट्वेन पुस्तकें और लेख देते रहे और हर एक से अमरीका के सर्व श्रेष्ठ हास्य-लेखक के रूप मे उनकी प्रतिष्ठा बढती रही। 'रफिंग इट' मे जिसमे उनके सुदूर पश्चिम के अनुभवो का वर्णन था, कुछ बडी ही हास्यजनक घटनाएँ थी। 'दि गिल्डेड एज' एक उपन्यास था, जिसमे गृह-युद्ध के बाद 'शीघ्र-धनी बनो' वाले वर्षों पर व्यग्य किया गया था। मुख्य पात्र, 'कर्नल' बेरिवा सेलर्स एक स्वप्नदर्शी मिकॉवर (डिकेन्स के उपन्यास 'डैविड कॉपर फील्ड' का एक पात्र) है, जो हर समय अपने और अपने मित्रो को करोडपति बनाने वाली अकाट्य योजनाएँ सोचा करता है। भ्रष्ट ससद-सदस्यो के प्रति ट्वेन मे काफी रोष है, किन्तु सेलर्स मे स्वय लेखक का (और लेखक के पिता का) व्यक्तित्व इतना अधिक प्रसारित है कि उस पर वे क्रुद्ध नही हो सकते, यद्यपि वह वाशिंगटन के सेनेटरो (उच्च सदन के सदस्य) और विभिन्न हितो के एजेन्टो से अधिक ईमानदार नही हैं। सेलर्स मे एक प्रकार का अतार्किक आकर्षण है। उसकी योजनाओ की विशालता ही उन्हे बचा लेती है। वे पश्चिमी पैमाने की हैं (और, यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि डिकेन्स ने मिकॉवर को आस्ट्रेलिया भेज कर ठीक ही किया था। उस के आशावाद को एक व्यापक सीमान्त-क्षेत्र की आवश्यकता थी जिसमे वह फल फूल सके)। किन्तु अगर हम सेलर्स को छोड दे तो 'दी गिल्डेड एज' एक उलझी हुई पुस्तक है। उसके नायक और खलनायक बडी आसानी से एक दूसरे मे बदले जा सकते हैं। 'ए कॉनेक्टिकट याकी' का स्तर भी इसी प्रकार असमान है, यद्यपि प्रहसनात्मक कल्पना की दृष्टि से उन घटनाओ का मुकाबला करना मुश्किल है जिनमे समकालीन कॉनेक्टिकट का एक युवक साइकिल, तार

और पिस्तौल जैसे आधुनिक औज़ारो से सज्जित होकर एक कल्पनानीत सामन्ती समाज का सामना करता है।

अगर हम केवल हास्यकार ट्वेन की चर्चा करें तो हमे उनकी कला के विस्तृत अगो को ही आधार बनाना पडेगा। उसमे श्लेष हैं—वह समाचार-पत्र व्यवसाय को 'अल्फा से ओमाहा' तक जानता है। उसमे हर प्रकार की गभीरता से प्रस्तुत की गयी अतिशयोक्तियाँ हैं, पुनरावृत्तियाँ हैं, 'ऐन्टी-क्लाइमेक्स' (बात को चरम-विन्दु की ओर ले जाकर अचानक खतम कर देना या उलटे ढग से खतम करना) हैं—जैसे वह व्यक्ति जिसके 'नाक पर एक मस्सा था और इस आशा मे मरा कि बडी शान से पुनर्जीवित हो उठेगा'। मजाक उडाने की और तीखी आलोचना करने की सभी रीतियो के वे माहिर हैं।

किन्तु इतनी बात ट्वेन के हास्य के बारे मे—उसके उद्देश्य, उसकी व्यापकता, उसकी विचित्र असफलताएँ—हमे बहुत कम बताती है। एक पक्ष उनका जबर्दस्त निराशावाद है। हास्य का मेल, निस्सन्देह, पूरी तरह उदासी के साथ—जैसा जॉन निकॉल ने नीग्रो गीतो के बारे मे कहा था (जो ट्वेन को इतने प्रिय थे)—या क्रोध और क्षोभ के साथ—जैसे स्विफ्ट के व्यग्य मे—पूरी तरह हो सकता है। अन्य अमरीकी हास्य-लेखक सभी केवल प्रहसनकार ही नही थे। अमरीकी पत्रकार एक लम्बे अर्से से एक विशिष्ट समूह रहे है—जनमत के दरबार के अधिकृत विदूषक और अविश्वासी व्यक्ति, उदीयमान लेखक, उदित लेखक और विकसित लेखक, रात गये कॉफी पीने वाले, सिगार पीने वाले, अश्लील गीत गाने वाले, झूठ और पिटी-पिटाई बातें पकडने वाले मर्महीन व्यक्ति, जिस दुनिया का वे निरीक्षण करते हैं, उससे कुछ कटे हुए व्यक्ति। लेखको के रूप मे वे शब्दो की मितव्ययिता और बुद्धि-चातुर्य को पसन्द करते हैं। वे बहुधा कटु होते हैं, जैसे ऐम्ब्रोज़ बीयर्स और रिंग लार्डनर, किन्तु मानवी मूर्खता पर अपने क्रोध को उन्हे छद्म रूप देना और मनोरजक बनाना पडता है। फलस्वरूप, उनकी रचना मे बहुधा एक विचित्र असन्तुलन मिलता है। और जितनी अधिक उनकी प्रतिभा होती है, उद्देश्य और माध्यम मे—जो कुछ वे कहते हैं और जो उनका मतलब होता है उसमे—अन्तर होने का खतरा भी उतना ही अधिक होता है।

का वर्णन 'छोटे-छोटे कीडों का यह ढेर' कह कर किया था। और इस तिरस्कार के पीछे एक ऐसी निराशा है, जिसका ट्वेन शमन नही कर पाते। यह केवल आलकारिक अर्थ मे ही 'नारकीय मनुष्य-जाति' नही है। उनकी कहानी 'दी मैन दैट करप्टेड हैडलीबर्ग' (१६००) मे एक सर्वथा निर्मम प्रकार का व्यावहारिक मजाक है, जिससे सारे नगर के प्रमुख व्यक्ति बेईमान प्रमाणित होते हैं, और उनके पास कोई सफाई नही होती, सिवाय इसके कि 'ऐसी व्यवस्था थी। सभी वस्तुएँ व्यवस्थित होती है'। और 'दी मिस्टीरियस स्ट्रेन्जर' (मृत्यु के वाद, १९१६ मे प्रकाशित) मे वे अपने इस पुराने विश्वास को और आगे विकसित करते हैं कि स्वतन्त्र इच्छा एक भ्रम है। उनका अन्तिम सदेश केवल इतना ही नही है कि विश्व मे कोई गुण नही, वल्कि यह भी कि उसमे कोई यथार्थ नही। मानवता 'खोखले आसीमो के बीच निराश भटकती' रह जाती है। कोई सोच सकता है कि (नवादा के अणुवम की भाँति) यहाँ अत्युक्तिपूर्ण कथा अपनी चरम परिणति पर पहुँच गयी है।

मार्क ट्वेन, 'हॅकलबेरी फिन' लिखने के पहले भी पूर्व निश्चयवादी थे। फिर भी उन्होने मनुष्य जाति को डाँटना कभी वन्द नही किया। पो भी इसी प्रकार अपनी आलोचनाओ मे निरन्तर अन्य लेखको को नोचते रहते हैं— एक जला हुआ किन्तु निष्ठावान अध्यापक, जिसने अनुभव से जान लिया है कि उसकी कक्षा मे सव मूर्ख (या और भी खराव) हैं, किन्तु जो फिर भी उन्हे किसी तरह मार-पीट कर कुछ ज्ञान देने की चेष्टा करता है। ट्वेन भी एक हद तक एक अनास्थापूर्ण शिक्षक हैं— यद्यपि सान फ्रान्सिस्को मे उनका एक नाम 'दी वाइल्ड ह्यूमरिस्ट ऑफ दी प्लेन्स' (मैदानो का निर्वन्ध हास्यकार) था, किन्तु उन्हे 'दी मॉरल फेनामेनॉन' (नैतिक सघटना) भी कहा जाता था, और वे वार-वार इस वात पर जोर देते है कि उनका कार्य हँसी करना नही, वल्कि शिक्षा देना (या उपदेश देना भी) है। दोनो व्यक्तियो की रचना-विधियो मे विशाल अन्तर है, यद्यपि जिस प्रकार जान-बूझ कर वे विशेष प्रभाव उत्पन्न करते हैं, उस पर दोनो ही पेशेवर गर्व के साथ जोर देते हैं। यहाँ, पो उपदेशात्मकता को छोड कर एक अयथार्थ सौन्दर्य खोजते हैं। ट्वेन प्रहसन को चुनते हैं— लोगो को मना कर और हँसा कर समझाना है।

कोई आश्चर्य नही कि उनकी रचना इतनी असमान है। उनके एक अंश मे बचपना है, और एक अश मे निराशा। उनका एक अश पश्चिमी जीवन की अव्यवस्था मे आनन्द लेता है। जैसा हॉवेल्स ने लिखा—

"उनमे सम्बोधन की दक्षिण-पश्चिमी, लिन्कन जैसी, ऐलिज़बेथ-कालीन व्यापकता थी और मैं अक्सर छिपाता रहता था उन पत्रो को जिनमे वे अपनी सबल कल्पना को मुक्त करके प्रत्यक्ष सुझाव देने पर उतर आते थे। मैं उन्हे जला नही सकता था, और एक बार पढने के बाद, उनको दोबारा देख भी नही सकता था।"

यह मुक्त विचार और मुक्त बोली वाले लोकतान्त्रिक ट्वेन हैं जो गुलामी-प्रथा, अभिजात्य वर्ग और असहिष्णुता पर व्यग्य करते है। किन्तु असहिष्णुता से बचने के लिए उन्हे पूर्व आना पडा। दक्षिणी राजनीति की चर्चा करते हुए १८७६ में उन्होने कॉनेक्टिकट से मिसौरी के एक मित्र को लिखा—

"मेरा ख्याल है कि वहाँ उनकी स्थिति क्या है, इसे मैं समझता हूँ— जिस प्रकार चाहें, मत देने की पूर्ण स्वतन्त्रता, बशर्ते कि आप उसी प्रकार मत देना चाहे जैसा दूसरे लोग चाहे, अन्यथा सामाजिक बहिष्कार। सौभाग्यवश, मनुष्यो का काफी अनुभव होने के कारण मैं अपना निवास स्थान बुद्धिमानी से चुन सका। मैं देश के सर्वाधिक स्वतन्त्र हिस्से मे रहता हूँ।"

दूसरे शब्दों मे, लॉवेल और लॉन्गफेलो के न्यू-इगलैन्ड मे। किन्तु 'पूर्वी' ट्वेन मिथ्या लोकलाज की सीमा तक शिष्ट हो सकते हैं। और अभिजात्य-वर्ग को समाप्त करने का आन्दोलन क्यो करे, जब उसके स्थान पर केवल भीड का शासन आना है? और अगर हम सब लोग परिस्थितियो के शिकार हैं, तो फिर आन्दोलन करने से ही क्या लाभ? यह उपयुक्त ही प्रतीत होता है कि उनके उपनाम 'ट्वेन' मे द्वैत की ध्वनि है, और यह कि जुडवांपन का विचार उन्हे आकर्षित करता है और अपने कथानको के निर्माण मे वे जुडवां लोगो या एक सी आकृति वालो का उपयोग करते हैं ('दी प्रिन्स ऐन्ड दी पॉपर' और 'पुडेनहेड विल्सन' मे), और अपने पूर्वजो मे पिता की ओर वे अपने राजा की

मृत्यु के ज़िम्मेदार एक जज को, और मातृवंश मे डरहम के अर्लो (एक राज-भक्त सामन्ती परिवार) को गिनाते हैं।

शायद उन्होने अतीत के बारे मे लिख कर अपनी कठिनाइयो को हल करना चाहा—सौन्दर्य को प्रहसन से मिश्रित करना चाहा, अभिजात्य वर्ग के अन्यायो की आलोचना करते हुए उसके शानदार रूप का आनन्द लेना चाहा। इसके लिए उनके समीक्षको और हार्टफोर्ड के उनके पडोसियो ने भी उन्हे प्रोत्साहित किया, जिनकी राय मे 'जोन ऑफ आर्क' सुन्दर रचना थी, जब कि 'टॉम सॉयर' और 'हकॅलबेरी फिन' केवल हास्यमय थी। ट्वेन उनसे बहुत कुछ सहमत थे। किन्तु उनके घटना स्थल पो की भाँति अयथार्थ होने पर भी, उनमे पो के केन्द्रित वातावरण का अभाव है। वे मनमाने ढग से प्रहसन से व्यग्य मे और कभी-कभी छिछली भावुकता मे भी बदल जाते हैं। कुशल और योग्य हास्यकार की रचना के कारण वे बहुधा हास्यपूर्ण और लगभग हमेशा ही पठनीय होते है। किन्तु हास्य यान्त्रिक हो जाता है, और लक्ष्य विभाजित, जैसे चैंपलिन की बाद की फिल्मो मे। इमे सामग्री कभी मीठी मिलती है, कभी कडवी लेकिन शकर मे पगी, और कभी अमिश्रित।

किन्तु ट्वेन का सर्वश्रेष्ठ अश, चैंपलिन के प्रारम्भिक रूप की भाँति, एक महान कलाकार है, जिसका हाथ सधा हुआ है। भविष्य की पीढियाँ उन्हे उन पुस्तको के लिए ही याद करेंगी जिनमे न प्रहसन प्रमुख है, न उदासी, वरन् जिनमे स्नेह और निकट ज्ञान का एकीकरण है। ये रचनाएँ हैं 'टॉम सॉयर', 'लाइफ ऑन दी मिसीसिपी' और, सबके ऊपर, 'हकॅलबेरी फिन।' इनमे उन्होंने आत्मीयता से और वास्तविकतापूर्ण रीति से उस जीवन के बारे मे लिखा है जिसे वे सबसे ज़्यादा अच्छी तरह जानते थे, उस नदी और नदी पर बसे उस नगर का जीवन जहाँ उनका बचपन बीता था। डिकेन्स के लिए मिसीसिपी एक गन्दी खाई थी, जिसमे 'तरल कीचड बहता है,' और जिसमे 'देखने को कुछ भी सुन्दर नहीं है, सिवाय उस हानि रहित बिजली के जो हर रात अँधेरे क्षितिज पर चमकती है।' किन्तु मार्क ट्वेन का, किशोर वय मे, और स्मृति के माध्यम से, वह सारा अस्तित्व ही थी। अनजान के लिए धोखे से भरी, किन्तु उनके लिए सुरक्षित और उदार जो (हक फिन की भाँति) उसे जानते हैं, ट्वेन के

पृष्ठो मे मिसीसिपी मानवी यात्रा का ही प्रतीक बन जाती है। 'टॉम सॉयर' इतनी अधिक 'एक बुरे लडके की कहानी' बन गयी है (जिसमे वयस्क व्यक्ति की चतुराई है) कि उससे पूर्ण सन्तोष नही होता, और 'लाइफ ऑन दी मिसी-सिपी' अन्तिम अध्यायो मे बिगड गयी है, यद्यपि शुरू के अध्याय अति उत्तम हैं। किन्तु हकॅलबेरी फिन,' टॉम सॉयर के ढग पर जिम के बचाव के प्रसग को छोड कर, दोष रहित है, एक सीमान्त-क्षेत्रीय लडके का अविस्मरणीय चित्र है। पूर्व निश्चयवाद अच्छा दर्शन हो या न हो, उपन्यासकार के लिए अनुपयुक्त सिद्धान्त है, क्योकि वह सामान्य लोगो को लेकर चलता है और सामान्य लोग यह अनु-भव नही करते कि उनका जीवन पूर्व-निश्चित है, चाहे उपन्यासकार ने उनकी ओर से जो भी निर्णय कर लिया हो। अगर वह अपना दृष्टिकोण अत्यधिक दृढता से प्रस्तुत करता है, तो उसके पात्र अस्थिर कठपुतलियाँ बन जाते हैं। किन्तु 'हकॅलबेरी फिन' के पात्र (ह्विटमैन के शब्दो मे) 'ताज़े, दुष्ट, यथार्थ' हैं। यह सच है कि उनमे से कुछ अपरिवर्त्तनीय गन्दगी मे, छोटे कस्वे की क्रूरता मे, निरर्थक ख़ानदानी शत्रुताओ मे, या (जिम की भाँति) नीग्रो ग़ुलामी मे जकडे हुए हैं। किन्तु स्वयं 'हक' अब भी स्वतन्त्र है, ऐसा स्वाभाविक प्राणी जिसे सभ्य बनाने की चेष्टा मे उसके वातावरण ने अभी ढाला और नष्ट नही किया है। वह जिम को गुलामी की तात्कालिक बुराई से मुक्त कर पाता है, यद्यपि काले होने की सीमाओ से नही। लेकिन अन्त मे, अपने आप को बचाने के लिए हक को भी, नैटी बम्पो की भाँति, सभ्यता से दूर चले जाना पडता है। यह भी अम-रीकी परित्याग का एक उदाहरण है, यद्यपि हक के मामले मे वह वैराग्य नही है जो, मिसाल के लिए, थोरो के चुनाव मे है। नयी दुनिया तब तक नयी है जब तक आदमी के लिए यह सम्भव है कि वह वन मे भाग जाए, और अपनी इन्द्रियो के सहारे जिये, जैसा वन्य पशु करते हैं। अन्यथा भाग्य की उदास, अपरिवर्त्तनीय गति आरम्भ हो जाती है। व्यापार आता है, गिरजे और नैतिक नियम आते हैं, छपे हुए और मच से बोले गये शब्दो के झूठ आते हैं, मनुष्यों के समूह, भीड़ें और सेनाएँ आती हैं (एमर्सन ने कहा था—सैनिको का दस्ता एक अप्रिय दृश्य है)। इनमे से कुछ चीजो से ट्वेन ने अपने को बचाया। गृहयुद्ध मे कुछ सप्ताह सैनिक कार्य के बाद, वे पश्चिम की ओर नवादा क्षेत्र मे चले गये—रेगिस्तान

को हरा-भरा बनाने मे दूसरो का हाथ बँटाने, गो बाद मे उन्हे अपने कार्य पर खेद हुआ, कि वे एक परात्पर निर्दोषिता को नष्ट करने मे सहायक हुए, जैसा नयी ज़मीन तोडने वाले सभी लोगो को होता है।

अर्नेस्ट हेमिंग्वे एक अन्य लेखक है, जिन्होने कुछ मूल्य देकर भी प्रत्यक्ष अनुभव के सत्य को बनाये रखने की चेष्टा की है। उन्होने 'हकॅलबेरी फिन' की, और उसमे व अन्य रचनाओ मे अमरीकी आत्मा के अनुकूल एक गद्य-शैली का सृजन करने मे मार्क ट्वेन की महान उपलब्धि की उचित ही प्रशसा की है। वाशिंगटन इर्विङ्ग ने कभी इसकी चेष्टा की थी। लॉवेल, और समाचार-पत्रो के हास्य लेखको ने भी की थी। सभी का माध्यम हास्य था। केवल हल्की-फुलकी, अकृत्रिम कृतियो मे ही अमरीकी अपनी राष्ट्रीय वाङ्मय की सरलता और अनौपचारिका को व्यक्त कर सकते थे और उस शास्त्रीय बोझिलता से बच सकते थे जिसमे उसे सामान्यत अभिव्यक्ति मिलती थी। नोह वेब्सटर ने एक सच्ची अमरीकी शैली की माँग की थी। किन्तु ट्वेन के पहले उनके इस (क्षम्य अतिशयोक्ति मिश्रित) कथन मे सत्य नही था कि—

"'रानी की अग्रेजी' जैसी कोई चीज नही है। सम्पत्ति एक सयुक्त पूंजी वाली कम्पनी के हाथ मे चली गयी है, और अधिकाश हिस्सो के मालिक हम हैं।"

ट्वेन के हाथो मे हास्यपूर्ण क्लिष्ट भाषा और जनबोली एक सवारा हुआ साहित्यिक माध्यम बन गयी, अकृत्रिम, रहस्यमय, और चतुर ढग से सरल जिसमे बोली की सी ध्वनि है, फिर भी जो बोली से, कुछ भिन्न है। हॉवेल्स ने कहा था कि मान्य श्रेष्ठ लेखको द्वारा लिखी गयी रूढ अग्रेजी 'विद्वत्तापूर्ण और जाग्रत है। उसे पता है कि उसके पितामह कौन थे'। मार्क ट्वेन के कथ्य मे—पश्चिमी जीवन की भांति-किसी वर्णसकर के अनमेल तत्व हैं, किन्तु उनसे शिल्प की वह परम्परा आरम्भ हुई जो हेमिंग्वे तक आयी।

अध्याय ८

स्थानीय स्वर

एमिली डिकिन्सन और अन्य

सिडनी लेनिअर (१८४२–८१)

जन्म, मैकन ज्यार्जिया और उसी राज्य के ऑगलथॉर्प विश्वविद्यालय मे शिक्षा। संगीतकार बनने की आशाएँ गृह-युद्ध मे नष्ट हो गयी, जिसमे वे बन्दी बना लिये गये और उनका पहले से ही खराब स्वास्थ्य और बिगड गया। इस अनुभव से उन्हें अपने उपन्यास 'टाइगर लिलीज' (१८६७) की सामग्री मिली। उन्होने अपने को कविता और सगीत मे लगाया, जिसमे बीमारी और ग़रीबी के कारण बाधाएँ आती रही। बाल्टीमोर के एक वाद्य-वृन्द मे बाँसुरी वादक बने। उनकी 'पोएम्स' का प्रकाशन १८७७ मे हुआ और कुछ भाषण 'दी सायन्स ऑफ इगलिश वर्स' (१८८०) के नाम से छपे।

जॉर्ज वाशिंगटन केबिल (१८४४–१९२५)

जन्म न्यू ऑर्लियन्स मे, गृह-युद्ध मे दक्षिणी राज्यो की ओर से लडने के बाद लेखक बने। प्रथम रेखाचित्र पत्र-पत्रिकाओ मे छपे और कुछ 'ओल्ड क्रिओल डेज़' (१८७९) मे सगृहीत हुए। एक उपन्यास 'गैन्डिसिम्स' १८८० मे प्रकाशित हुआ और उसके बाद दक्षिण सम्बन्धी बहुतेरी कहानियाँ आयी, यद्यपि उनका निवास उत्तर मे रहा।

जोएल चैन्डलर हैरिस (१८४८–१९०८)

जन्म, ज्यार्जिया मे, विभिन्न दक्षिणी समाचार पत्रो मे कार्य करने के बाद वे 'अटलान्टा कॉन्सटिट्यूशन' से सम्बन्धित हुए (१८७६–१९००) जिसमें 'चाचा रेमुस' सम्बन्धी उनकी पहली कहानी प्रकाशित हुई (१८७९)। 'चाचा रेमुस' की कहानियो की लोकप्रियता के फलस्वरूप उनकी माँग बढ़ती रही और बहुसख्यक कहानियाँ छपी। हैरिस की मृत्यु के बाद एक 'चाचा रेमुस स्मारक सघ' की स्थापना की गयी। उन्होंने दक्षिणी जीवन के अन्य पक्षो पर भी कहानियाँ और उपन्यास लिखे।

हैरिएट बीचर स्टोवे (१८११–९६)

जन्म, कॉनेक्टिकट मे। हैरिएट बीचर अपने पिता के साथ सिन्सिनाटी चली गयी (१८३२) जहाँ उन्होने अपने पिता की धर्म-शास्त्रीय पाठशाला के एक प्राध्यापक सी० ई० स्टोवे से विवाह किया (१८३६) और गुलामी-प्रथा की कट्टर विरोधी बन गयी। मेन राज्य मे रहते हुए उन्होंने 'अकिल टाम्स केबिन' लिखा (१८५२) जो अत्यधिक सफल हुआ और इससे प्रोत्साहित होकर उन्होने अन्य कई रचनाएं लिखी जिनमे 'ड्रेड, ए टेल ऑफ दी ग्रेट डिस्मल स्वाम्प' (१८५६) नामक एक अन्य गुलामी-विरोधी उपन्यास भी था। कुछ वर्ष वे हार्टफोर्ड, कॉनेक्टिकट मे, मार्क ट्वेन के नज़दीक ही रही। फिर उन्हें फ्लोरिडा की भू-सम्पत्ति मे कुछ दिलचस्पी हुई और उस दक्षिणी राज्य मे भी उन्होने कुछ समय बिताया।

सारा ओर्ने ज्यूएट (१८४९–१९०९)

जन्म, दक्षिण वेरिक, मेन राज्य मे हुआ और किशोरावस्था मे ही लिखने लगी। 'डीपहैवेन' के नाम से प्रकाशित (१८७७) उनके प्रथम रेखाचित्रों का अच्छा स्वागत हुआ। उसके वाद अन्य रेखाचित्रो के अतिरिक्त कुछ उपन्यास और कविताएँ भी लिखी, जिनमे अधिकाश मेन राज्य से सम्वन्धित थी। 'दी कन्ट्री ऑफ़ दी प्वाइटेड फर्स' उनकी सर्व प्रसिद्ध रचना है।

एमिली डिकिन्सन (१८३०–८६)

जन्म, ऐमहर्स्ट, मॅसाचुसेट्स मे, जहाँ उन्होंने अपना लगभग सारा जीवन बिताया, सिवाय एक वर्ष माउन्ट होलीओक स्त्री पाठशाला मे विताने के। वे अपने पिता के साथ घर पर ही रही, जो एक सफल वकील थे, और धीरे-धीरे उनका जीवन बिल्कुल एकाकी हो गया। उनके गिने-चुने मित्रो और उनसे पत्राचार करने वालो मे हार्वर्ड के साहित्यिक थॉमस वेन्टवर्थ हिगिन्सन भी थे, जिनसे वे अपनी कविता के सम्बन्ध मे परामर्श लेती थी और जिन्होने उनकी मृत्यु के बाद उनकी कविताओ का सम्पादन किया।

अध्याय ८

स्थानीय स्वर

अगर हम ह्विटमैन और मेल्विले की कविताओ को, और उनसे कम महत्व की ऐसी रचनाओ को छोड दें जैसे जॉन डब्ल्यू० डी० फॉरेस्ट की 'मिस रावेनाल्स कनवर्जन फ्रॉम सेसेशन टु लॉयल्टी' (१८६७)—नाम से जैसा प्रतीत होता है, पुस्तक उससे अच्छी है—तो गृह युद्ध ने उत्तम कोटि के बहुत कम साहित्य को जन्म दिया। बहुत कम महत्वपूर्ण लेखक लडाई से सम्बन्धित थे। ऐम्ब्रोज़ बीयर्स और सिडनी लेनिअर लडाई मे शामिल हुए, किन्तु ट्वेन, हॉवेल्स और हेनरी जेम्स का मज़ाक उडाते हुए एच० एल० मेन्केन ने उनको 'भरती से भागने वाले' कहा। कविता मे अवश्य युद्ध ने बहुसख्यक वीर-रस की और स्मरणात्मक रचनाओ को जन्म दिया जैसे लॉवेल की हार्वर्ड 'ओड' और युवा दक्षिणी कवि हेनरी टिमरॉड की 'एथनॉजेनेसिस'। किन्तु अमरीकी पाठको के लिए ये कितनी भी मार्मिक क्यो न हो, विदेशियो के लिए नही हैं। जैसी आशा थी, युद्ध से देशी लेखको की एक नयी माँग भी उत्पन्न हुई, जो इन अमरीकी गुणो को वाणी दे, जो हाल ही मे रक्त द्वारा प्रमाणित हुए थे। इस प्रकार होरेस बुशनेल (एक प्रमुख पादरी) ने १८६५ मे येल मे 'मृतको के प्रति हमारा कर्त्तव्य' पर एक भाषण दिया। उनके विचार मे एक कर्त्तव्य यह था कि 'आगे से . . अंग्रेज़ी न लिख कर अमरीकी लिखें। हमे अपनी प्रतिष्ठा मिल गयी है, अब हमे अपनी सभ्यता प्राप्त करनी है, स्वय अपने विचार सोचने हैं, स्वय अपनी रचनाएँ पद्यबद्ध करनी हैं।'

कुछ वर्षों बाद मार्क ट्वेन ने 'अमरीकी' मे लिखा। किन्तु उनके उदाहरण का तत्काल ही अनुकरण नही किया गया। वस्तुत, कुछ अमरीकी लेखकों ने,

अपने उद्देश्यो के लिए उसे अपर्याप्त कह कर, कभी भी उसका अनुकरण नही किया। सब मिला कर, इस काल के अमरीकी साहित्य मे काफी आशका प्रकट हुई। युवा लेखक पुराने लेखको की छाया मे बैठे थे। एमर्सन और लॉन्गफ़ेलो १८८२ तक जीवित रहे। लॉवेल, ह्विटिर, होल्म्स, और पार्कमैन, ये सब १८६० के बाद तक जीवित रहे और उनकी प्रतिष्ठाएँ बडी ज़बर्दस्त थी। पुन निर्माण के, 'मुलम्मे के युग' के कठिन वर्षों मे, कोई विरोधी आलोचक यह नतीजा निकाल सकता था कि होरेस बुशनेल ने जिस सभ्यता की माँग की थी, उसके कोई चिन्ह नही थे। किन्तु सहानुभूतिपूर्ण आलोचक सिडनी लेनिअर जैसे एकाकी लेखको की रचनाओ को और (पश्चिम के अतिरिक्त दक्षिण और न्यू-इगलैन्ड मे भी) एक धीमे स्वर पर सधे हुए साहित्य के विकास को देख सकता था, स्थानीय दृश्य और बोली की पैनी चेतना पर आधारित स्थानीय रगो का साहित्य।

गुलामी-प्रथा और राज्य-अधिकारो के प्रश्नो मे सकीर्ण रीति से फँसे हुए, दक्षिण ने युद्ध के पूर्व अपनी शक्तियाँ शास्त्रार्थ मे लगा रखी थी। पो, कभी-कभी दिखने वाले हास्यकारो और विलियम गिलमोर सिम्स (जिन्हे 'दक्षिणी कूपर' कहलाने की दोहरी प्रान्तीय अप्रतिष्ठा सहन करनी पडी—जब कि कूपर को पहले ही 'अमरीकी स्कॉट' कहा जा चुका था) जैसे द्वितीय कोटि के लेखको को छोडकर कल्पनाशील साहित्य की कोई दक्षिणी परम्परा नही थी। युवा कवि-सगीतकार लेनिअर को मित्रता और सहारे की बडी चाह थी। उन्होने एक उत्तरी मित्र को लिखा, 'आपको कोई अन्दाज़ नही है कि हम सब किस क़दर अँधेरे मे हैं।' यद्यपि उनकी रचनाएँ प्रसिद्धि पाने लगी और उत्तर मे छपने लगीं, किन्तु लेनिअर एक भयकर बेचैनी के शिकार थे, जैसे उनके पूर्व पो रहे थे। दोनो के जीवन मे सुरक्षा नही थी। दोनो के ही स्वप्न अतिरजनापूर्ण थे। शौर्य, पवित्र और वासनाहीन स्त्रियाँ, अपार्थिव सौन्दर्य—कोई उच्च दक्षिणी अति-कल्पना उन पर हावी थी। दोनो ने ही छन्द-शास्त्र के अपने सिद्धात प्रस्तुत किये। 'दी सायन्स ऑफ इगलिश वर्स' (१८८०) मे लेनिअर ने कहा कि सगीत और कविता बहुत-कुछ एक हैं क्योकि वही नियम दोनो को अनुशासित करते हैं। उनका ख्याल था कि कविता मे छन्द, ताल के नियमो पर आधारित होते हैं—मुख्य तत्त्व स्वर नहीं होते, समय होता है। एक सज्जित भाषा मे उन्होंने

ऐसी कविता की रचना करने की चेष्टा की जिसमे संगीत की सी ध्वनि हो। परिणाम, पो की भाँति, बहुधा अति-मधुर हुआ

"ओह, दलदल और घिरे हुए समुद्र मे क्या फैला है ?
न जाने कैसे मेरी आत्मा अचानक मुक्त प्रतीत होती है
भाग्य के बोझ और पाप की उदास वार्ता से,
ग्लिन के दलदलो की लम्बाई और चौडाई और फैलाव द्वारा।"

(ओह ह्वाट इज़ देयर इन दी मार्श ऐन्ड दी टर्मिनल सी ?
सम हाउ माइ सोल सीम्स सडनली फ्री
फ्राम दी वेइंग ऑफ फेट ऐन्ड दी सैड डिस्कशन ऑफ सिन,
बाइ दी लेंग्थ ऐन्ड दी ब्रेड्थ ऐन्ड दी स्वीप ऑफ दी मार्शेज़ ऑफ ग्लिन।)

लेनिअर ने कुछ सुन्दर पक्तियाँ लिखी किन्तु वे प्रथम कोटि के कवियो मे नही आते। वे एक ऐसी सूक्ष्मग्राही सवेदना की असफलता प्रतीत होते हैं, जिसे अपने ही सहारे रहना पडा। फिर भी, वे और पो एक ऐसे दक्षिणी साहित्यिक दृष्टिकोण का निर्माण करने मे सहायक हुए जिसने, कभी-कभी दक्षिणी रोमानियत से दूषित होने पर भी, हमारे समय मे उत्कृष्ट कविता को जन्म दिया है।

अन्य दक्षिणी लेखको मे लेनिअर की कल्पना, विद्वत्ता और शिष्टता का अभाव था, फिर भी उन्होने अपने क्षेत्र के वातावरण को लिपिबद्ध करने का सफल प्रयास किया—उसकी ऊष्मा और प्राकृतिक ऐश्वर्य, उसकी ह्रासोन्मुख सामाजिक व्यवस्था और उसके नीग्रो। दक्षिणी साहित्यिक विकास की यह दूसरी मुख्य धारा थी, जो ट्वेन मे (जिस हद तक वे दक्षिणात्य हैं), शायद पो के हास्यपूर्ण रेखाचित्रो मे, और निश्चय ही आगस्टस लॉन्गस्ट्रीट के 'ज्याजिया सीन्स' (१८३५) मे और जॉर्ज वाशिंगटन केबिल तथा जोएल चैंडलर हैरिस मे दिखाई पडती है। (आधुनिक दक्षिणी लेखको–विलियम फॉकनर, रॉबर्ट पेन वॉरेन, यूडोरा वेल्टी, कार्सन मॅक्कुलर्स, ट्रूमन कैपोट— को दोनो ही धाराओ, उच्च आलकारिकता और निम्न जीवन, का मिश्रण करने मे, या कम से कम दोनो का ही अपने लेखन मे प्रस्तुत करने मे सफलता मिली है।) केबिल स्वयं

दक्षिणी थे किन्तु उनके सम्बन्ध उत्तर से भी थे। लुइसियाना के जीवन की पेचीदगी को वे असाधारणत अच्छी तरह समझते थे। उनकी रचनाओ 'ओल्ड क्रिओल डज़' (१८७९) और 'ग्रैन्डिसिम्स' (१८८०) मे और बाद की पुस्तको मे भी, वास्तविकता सर्वत्र प्रतीत होती है, और कही-कही बडी गहरी अन्त-र्दृष्टि भी है। किन्तु कही-कही उनमे छिछली चतुराई है और क्रिओल जन-बोली का प्रयोग रचना की प्रभावकारिता मे एक बाधा है— रंग के आवरण से स्थान कभी कभी ओझल रह जाता है। उत्तर और दक्षिण दोनो के ही स्थानीय रग वाले वहुतेरे लेखन के बारे मे ऐसा ही कहा जा सकता है।

किन्तु जोएल चैन्डलर हैरिस की सर्वोत्तम रचनाओ मे स्थानीय ही सार्व-भौमिक हो जाता है। चाचा रेमुस, गोरे लडके को ससार की वातें समझाता हुआ बूढा नीग्रो, एक अमर पात्र है। उसी प्रकार दुर्निवार्य 'ब्रर रैबिट' (भाई खरगोश), दुष्ट और असफल 'ब्रर फॉक्स' (भाई लोमडी) और उनकी पशु-शाला के अन्य प्राणी भी अमर हैं। यद्यपि हैरिस ने 'चाचा रेमुस' की कहानियाँ वहुत अधिक सख्या मे लिख डाली (उनके दस ग्रन्थ हैं), और यद्यपि वे निश्चित रूप से दक्षिणात्य थे, किन्तु वे चाचा रेमुस को प्रचार का माध्यम नही बनाते। 'युद्ध के पहले, युद्ध-काल के और युद्ध के वाद' के समय को याद करते हुए, रेमुस आसानी से दक्षिणी आत्म-दया का प्रचारक या उस प्रकार का विचित्र बूढा नीग्रो वन सकता था जिसका चित्रण करना थॉमस नेल्सन पेज को प्रिय था। इसके विपरीत वह एक चतुर बूढा है, जो दवे हुए लोगो के मन को गह-राई से जानता है और उन तरीको मे आनन्द लेता है जिनके द्वारा दवा हुआ व्यक्ति अपने से अधिक सशक्त लोगो को हराता है। जैसा हैरिस ने लिखा—

"यह दिखाने के लिए किसी वैज्ञानिक जाँच की आवश्यकता नहीं कि (नीग्रो) अपने नायक के रूप मे सवसे दुर्वल और हानि रहित पशु को क्यो चुनता है और रीछ, भेडिया व लोमडी के साथ मुकावलो मे उसे विजयी वनाता है। सद्गुणो की नही वरन लाचारी की विजय होती है। यह द्वेष नहीं, केवल शरारत है।"

चाचा रेमुस की कहानियाँ अपने आप में हास्यपूर्ण और मार्मिक होते हुए भी, कुछ हद तक वाचक की वोली पर निर्भर हैं। किन्तु रेमुस का दर्शन है जो

उन्हे अनश्वर बनाता है— कोमल और गरीब लोगों का दर्शन, जो उनके जनक का दर्शन भी है। 'दी विकार ऑफ़ वेकफ़ील्ड' हैरिस की प्रिय पुस्तक थी। उन्होने कहा कि 'उसकी सादगी, अत्यधिक अचरज भरे उसके वातावरण' ने उनको आजीवन प्रभावित किया। हैरिस के अनुसार साहित्य सामान्य-जन सम्बन्धी होने पर अपने वास्तविक कार्य के सर्वाधिक निकट होता है। हॉथॉर्न के न्यू-इगलैन्ड मे जीवन की निष्फलता और बोझिलपन पर हेनरी जेम्स के वक्तव्य का उन्होने रोषपूर्वक खडन किया। निश्चय ही उनके अपने क्षेत्र मे नीग्रो लोगो की उपस्थिति जीवन को एक विशेष गम्भीरता प्रदान करती थी— वे उन लोगो मे से थे जिन्होने इस सामग्री का कौशल के साथ उपयोग किया।

चाचा रेमुस और मार्क ट्वेन के जिम के साथ अमरीकी कथा-साहित्य का सर्वप्रसिद्ध नीग्रो हैरिएट बीचर स्टोवे के असाधारणत सफल उपन्यास का 'चाचा टॉम' है। प्रथम दो के विपरीत, वह एक व्यग्य-चित्र सा है, इतना धार्मिक और भक्त कि उसकी अच्छाई यथार्थ के परे है। वस्तुत एक दक्षिणात्य ने यह घोषित किया कि 'अकिल टॉम्स केबिन' मे नीग्रो का आन्तरिक परिचय उतना ही है जितना 'दी नॉटिकल अलमॅनक' (नौका चालम सम्वन्धी पचाग)। मे किन्तु श्रीमती स्टोवे के उपन्यास का मूल्याकन चाचा रेमुस की तुलना मे करना उचित नही है। सामान्यत उनकी पुस्तक को उतना ही ख़राब होना चाहिए था जितना गुलामी-विरोधी (या गुलामी-समर्थक) कथा साहित्य के अन्य असख्य उदाहरण हैं। किन्तु उनसे इसकी कोई तुलना नही, क्योकि इसकी लेखिका ने, अपने विषय मे आवेशपूर्ण दिलचस्पी रखते हुए भी, उसमे असाधारण शक्ति, जिज्ञासा, वर्णन-शक्ति और प्रतिमानो की भावना का उपयोग किया। इस पुस्तक को पामर्सटन ने तीन बार पढा और इसे पढ कर ग्लैड्स्टन की आँखो मे आँसू आ गये। सौ वर्ष वाद, हमारी प्रतिक्रिया इतनी तीव्र नही होती। फिर भी, यह आज भी एक प्रभावशाली उपन्यास है। अगर चाचा टॉम को वहुत अधिक गुणो से सम्पन्न वना दिया गया है, तो डिकेन्स के वहुतेरे पात्रो के सम्वन्ध मे भी यही वात कही जा सकती है। पुस्तक के अन्य पात्र— टॉप्सी, सेंट क्लेचर, शेल्वी, यहाँ तक कि साइम लेग्री भी— सब हमारे मन पर छाप डालते हैं यद्यपि वे गढे-गढाए अश जिनके कारण पुस्तक का नाट्य-सस्करण इतना लोकप्रिय हुआ—

वर्फ मे होकर एलिज़ा का भागना और नन्ही ईवा की मृत्यु— एक बीते युग की रुचि के अनुकूल हैं।

श्रीमती स्टोवे की 'प्रतिमानो की भावना' उनके कुछ अन्य, कम प्रसिद्ध उपन्यासो मे भी व्यक्त होती है, जिनमे न्यू-इंगलैन्ड की अपनी पृष्ठिभूमि को आधार बना कर वे छोटे, तनाव भरे समुदायो के बारे मे लिखती है, जिनमे धार्मिक कार्यकलाप और विवाद मे ही मुख्यत जीवन की अभिव्यक्ति होती है। उनकी पुस्तको के पात्र इस अर्थ मे गम्भीर हैं कि जीवन के कुछ पक्ष उन्हे गम्भीर प्रतीत होते हैं। उनकी समस्याओ के प्रति हमेशा हमे सहानुभूति नही होती। उदाहरण के लिए 'दी मिनिस्टर्स वूइग' (१८५९) मे नायिका को इस विचार से पीडा होती है कि उसका प्रेमी, जिसके बारे मे विश्वास किया जाता है कि वह डूब गया, मृत्यु के समय पवित्र दशा मे नही था। उनके खलनायक— इसी पुस्तक मे ऑरोन बर और 'ओल्ड टाउन फोक्स' (१८६९) मे एलेरी डैवेन-पोर्ट— असगति की सीमा तक कृत्रिमतापूर्ण और पापपूर्ण हैं। फिर भी, उनमे विनोद और उत्फुल्लता का पूर्ण अभाव नही है। यद्यपि कॉटन मेथर के 'मैग्नालिया क्रिस्टी अमेरिकाना' से, जिसे उन्होने बचपन मे पढा था, 'मुझे लगा कि मेरे नीचे की धरती भी ईश्वरीय विधान की किसी विशेष क्रिया से पवित्र की हुई है', और यद्यपि उन पर प्रतिबन्ध था कि स्कॉट के उपन्यासो को छोड कर और कोई उपन्यास न पढें, किन्तु उनके पादरी पिता, परिवार के साथ बाहर निकलने पर सामाजिक प्रतिष्ठा का आवरण उतार देते थे— इस हद तक कि गहरे खड्ड के किनारे उगे हुए अखरोट के पेड पर चढ जाते थे 'और तब नीचे खडे बच्चो के लिए अखरोट गिराने के लिए खड्ड के ऊपर तक चले जाते थे'। किन्तु ऐसी घटनाएं उनके उपन्यासो मे बहुसख्यक नही है। उनका स्वर सयत है, जैसे हॉथॉर्न का, और शुद्धतावादी परम्परा सम्बन्धी उनकी जानकारी भी उतनी ही थी। फिर भी, न्यू-इगलैन्ड समाज के काल्विनवादी चरित्र के चित्रो के रूप में उपर्युक्त पुस्तको मे (और उनके साथ ही 'दी पर्ल आफ ऑर्स आइलैन्ड' और 'पोगानुक पीपुल' मे) कुछ ऐसा गुण है जो सामान्य आकर्षण से अधिक सशक्त है। वस्तुत ये पुस्तकें जितना अधिक विवरण और विश्लेषण के निकट आती हैं, उतनी ही अच्छी हैं। उपन्यासों के रूप मे दुर्बल, ये एक

ऐसे वातावरण के रेखाचित्रो के रूप मे सबल हैं जिसे वे निकट से जानती-समझती थी—'अंकिल टॉम्स केबिन' के दक्षिण की भाँति यह उधार लिया हुआ ज्ञान नही था।

श्रीमती स्टोवे की रचनाओ के इस पक्ष को 'स्थानीय रंग' कहा जा सकता है। निश्चय ही, इस विधा मे न्यू-इगलैन्ड की सर्वश्रेष्ठ लेखिका, सारा ओर्ने ज्यूएट को इससे प्रेरणा मिली। किशोरावस्था मे उन्होने 'दी पर्ल ऑफ ऑर्स आइलैन्ड' को पढा (और बहुत पसन्द किया) जो मेन राज्य के तट सम्बन्धी उपन्यास था, जहाँ कुमारी ज्यूएट का पालन-पोषण हुआ था, और शीघ्र ही वे उस क्षेत्र को पहले कहानियो मे और फिर उपन्यासो मे चित्रित करने लगी। उनकी रचनाओ का क्षेत्र सीमित है। आम तौर पर वे ऐसे गाँवो और छोटे कस्बो के सामान्य लोगो से सम्बन्धित हैं, जो सब के सब समुद्र के पास ही हैं। उनके अधिकाश पात्र ऐसी स्त्रियाँ हैं जिनका एक दूसरे से आजीवन परिचय है। यद्यपि वे एमर्सन के इस कथन से सहमत नही होगी कि ऐसे लोग 'जो एक ही सी बातें जानते हैं, एक दूसरे के लिए अधिक समय तक अच्छे साथी नही रहते', फिर भी उनकी बातें कभी-कभी इतनी सक्षिप्त होती हैं कि रूखी प्रतीत हो। इससे कुमारी ज्यूएट के लिए अपर्याप्त अभिव्यक्ति को समस्या उत्पन्न होती है। वे अनुभव करती है कि 'न्यू-इगलैन्ड की महान घटनाओ का वर्णन करना कठिन है। अभिव्यक्ति बहुत कम होती है, और गम्भीर अनुभूति के क्षणों मे जो कुछ थोडे से शब्द निकलते भी हैं, वे छपे हुए पृष्ठ पर बहुत ही अपर्याप्त लगते हैं।' उनके जीवन का बडा अश अतीत का सिंहावलोकन है। आम तौर पर उनकी बस्तियो और बन्दरगाहो का ह्रास हो रहा है, और जन्म-सख्या से मृत्यु-सख्या अधिक प्रतीत होती है। (वस्तुत, एक पूरा द्वीप उस समय उजड़ गया जब उसके किसान और उनके परिवार पश्चिम मे सोने की खानो की ओर चले गये।) उपन्यासकार के लिए लाभदायक न प्रतीत होने वाली यह स्थिति कुमारी ज्यूएट की कोमल, मितव्ययी प्रतिभा के पूर्णत अनुकूल है। उनकी सर्वोत्तम पुस्तक 'दी कन्ट्री ऑफ दी प्वाइन्टेड फर्स' (१८९६) मे 'नमक भरी वायु, और सफेद खपरैलो वाले' एक काल्पनिक 'छोटे से कस्बे' डुनेट के रेखाचित्र हैं, जिनके वाचक के रूप मे हम स्वयं कुमारी ज्यूएट को ही

देख सकते हैं। श्रीमती टॉड के द्वारा, जिनके साथ वे भोजन करती हैं, वे चुपचाप नगरवासियो के जीवन मे प्रवेश करती हैं। उनमे से कुछ दूर-दूर की यात्रा कर चुके हैं— कप्तान लिटिलपेज, हडसन की खाडी तक जा चुके हैं और वहाँ एक विक्षिप्त स्कॉटलैन्डवासी के साथ रहे थे, जिसका विश्वास है कि उसने एक आर्कटिक क्षेत्रीय नरक खोज लिया है। श्रीमती फॉस्डिक ने बचपन मे अपने पिता के जहाज़ मे यात्रा की थी— 'शरीर रगे हुए वे जगली देखने वाले थे, जो मैंने दक्षिणी समुद्र के द्वीपो मे देखे थे जब मैं छोटी थी। वह समय था लोगो के लिए यात्रा करने का, बहुत पहले, व्हेल पकडने वाले दिनो मे। . . यह सच है कि लौटने पर मुझे लगता था कि मैं बहुत शिथिल और वक्त से पिछडी हुई हूँ,... . लेकिन अनुभव दिलचस्प होता था, हमे हमेशा अतिरिक्त लाभ होता और वापस आने पर हम अमीर महसूस करते।' लेकिन वे सब अब वृद्ध हो चले हैं, दुनिया बढ कर उनके पास आ गयी है, और काफी घूमे हुए लोगो का भी विश्वास है कि मेन राज्य के उनके अपने कोने जैसी कोई जगह नही।

सारा ओर्ने ज्यूएट का लेखन वैसा ही साफ-सुथरा और अकृत्रिम है जैसे उनके पात्रो के घर, यद्यपि, उन घरो की ही तरह, उसमे कही-कही थोडी सजावट भी चमकती है। उसमे सकोच है, किन्तु छिछलापन नही है। इसमे ह्रास की उदास स्वीकृति और न्यू-इगलैन्ड की ऐसी चुस्ती का सतुलन है, जो इसे उस अन्य ह्रासोन्मुख क्षेत्र, दक्षिण, के स्थानीय रग वाले लेखन से बिल्कुल अलग करती है—

"ऊँचाई पर एक पुराना मकान था, जिसका मुँह दक्षिण की ओर था— सिर्फ एक पुराने घर का उजडा हुआ ढाँचा भर जिसकी ख़ाली खिडकियाँ अन्धी आँखो जैसी लगती थी। भूरे रोएँ की तरह पाला-मारी हुई घास उसके पास उगी हुई थी और बकाइन के पौधे की एक अकेली टेढी डाल दरवाजे के साथ अपनी हरी पत्तियाँ लिए खड़ी थी।

" 'अभी हम मक्खन-रोटी का एक अच्छा सा टुकडा सा लेंगे,' (श्रीमती टॉड ने) कहा, 'और तब हम टोकरी को मकान के अन्दर किसी खूंटी पर टाँग देंगे जहाँ भेड़ें न पहुँचें। . '"

उनकी कहानियाँ ऐसी लेखिका की रचना हैं जो मेन के प्रति अपने सारे प्रेम के बावजूद बाहरी दुनिया के प्रति भली-भाँति जागरूक थी— जिन्होने, मिसाल के लिए, बालज़ाक, और ज़ोला और गस्टाव फ़्लाबर्ट को पढा था। उनका दृढ, स्त्रीत्वपूर्ण, विनोदपूर्ण, प्रौढ लेखन पाठक को तत्काल विला कैथर (१८७६–१९४७) की याद दिलाता है, यद्यपि इस दूसरी लेखिका ने नेब्रास्का और न्यू-मेक्सिको के बारे मे लिखा, जो मेन से बहुत दूर हैं। वस्तुत', हैरियट बीचर स्टोवे से सारा ओर्ने ज्यूएट और उनके बाद विला केथर तक, जिन्होने 'दी स्कार्लेट लेटर' और 'हकॅलबेरी फिन' के साथ 'दी कन्ट्री ऑफ़ दी प्वाइन्टेड फर्स' को उन 'तीन अमरीकी पुस्तको' मे रखा 'जिनके दीर्घ जीवन की सम्भावना है,' एक सीधी परम्परा है। और इस परम्परा से यह बात दिमाग़ मे आती है कि स्त्री लेखको की अमरीकी साहित्य मे एक विशेष देन है। आशिक रूप मे यह देन दूषित प्रकार की थी, जिस पर हॉथॉर्न को इतना रोष था— जिसके प्रतिनिधि रूप मे सुसान बी० वार्नर के 'दी वाइड, वाइड वर्ल्ड' (१८५१) और 'क्वीची' (१८५२) को लिया जा सकता है, हॉथॉर्न की सर्वोत्तम रचनाओ की समकालीन आँसू भरी प्रेम कथाएँ, जिनकी बिक्री कही अधिक थी। किन्तु अपने सर्वोत्तम रूप मे, जैसे विला केथर और एलेन ग्लास्गो (१८७४–१९४५) की रचनाओ मे, स्त्री लेखको की देन ने, स्थान, परम्परा और पारिवारिक सम्बन्धो से बँधे रह कर अमरीकी गद्य की शानभरी, बाह्य जीवन सम्बन्धी और पौरुषेय प्रवृत्तियो के समक्ष एक आवश्यक सवादी स्वर प्रस्तुत किया है।

अन्य स्त्रियो के भी नाम लिये जा सकते हैं— मिसाल के लिए मेरी विल्किन्स फ्रीमैन (१८५२–१९३०)— जिन्होने श्रीमती स्टोवे और कुमारी ज्यूएट की भाँति न्यू-इगलैन्ड के वातावरण को चित्रित किया है। अमरीका की सर्वश्रेष्ठ कवियित्री एमिली डिकिन्सन भी शायद इसी की एक मिसाल हैं, जिन्होने मॅसाचुसेट्स के एक छोटे से कस्बे ऐमहर्स्ट मे बिल्कुल अज्ञात जीवन बिताया। न्यू-इगलैन्ड समाज के अतिरिक्त और कही भी कोई स्त्री एक साथ ही इतनी दुखी, इतनी अकेली, फिर भी इतनी सक्रिय, इतनी मुखर— लोक और परलोक की निरन्तरता और पारस्परिकता के प्रति इतनी जागरूक—नही हो सकती थी। या, हम यह भी कह सकते हैं कि अपनी प्रतिभा के बावजूद

इतने असमान स्तर की, इतनी अधूरी नही हो सकती थी। यहाँ 'स्थानीय' रंग की चरम परिणति हैं— ऐसा लेखन जो संकुचित होकर एक मकान की चार-दीवारी, साथ के बाग़ और घास या खिडकियो से दिखने वाले दृश्य तक ही सीमित हो गया है। यहाँ ऐसा पूर्ण एकान्त है कि स्वेच्छित प्रतीत होता है—जिसमे एक ओर तो काल्विनवाद की सी पीडित शक्ति है, और दूसरी ओर प्रकृति के साथ मनुष्य के सम्पर्क से प्राप्त एक परात्परक आनन्दोन्माद है।

अपनी मृत्यु के समय एमिली डिकिन्सन एक हज़ार से अधिक अप्रकाशित कविताएँ छोड गयी। केवल कुछ मित्र ही जानते थे कि उन्होने ये कविताएँ लिखी थी। इनमे से बहुतेरे केवल कविताओ के विचार मात्र थे, जो उन्होंने किसी भी कागज़ पर जो हाथ लगा, लिख लिए थे। दूसरी कविताएँ ऐसी भी थी जिनको ध्यान से सशोधित किया गया था। किन्तु ये सारी ही छोटी, अधिकतर चार-चार पक्तियो के छन्दो मे बाँटी हुई कविताएँ थी। और सब पर एक निजी छाप है, जिसके सम्बन्ध मे कोई भ्रम नही हो सकता। वे तार की भाषा जैसी सक्षिप्त है। वे अलौकिक सन्देशो जैसी हैं, किन्तु बुद्धि चातुर्यपूर्ण—कभी उनमे जागरूक उत्फुल्लता है, तो कभी वे किसी आकस्मिक कल्पना की सीमा तक चली जाती हैं। उनके अपने अलग ही प्रतिमान हैं। सुदूर और विशाल को लघु और सुपरिचित के सन्दर्भ मे और लघु तथा सुपरिचित को सुदूर और विशाल के सन्दर्भ मे देखा गया है। उनकी छोटी सी दुनिया मे रोटी के टुकडे भोज का काम देते हैं, और बहुधा छोटे-छोटे प्राणी— मक्खी, मकडी ,मधुमक्खी, लाल-मुनियाँ, तितली— आँखो के सामने छा जाते हैं। इस प्रकार—

> "झीगुर ने गाया,
> और सूरज डूबा,
> और कारीगरो ने समाप्त की, एक-एक कर,
> दिन पर अपनी सीवन।
>
> "नन्ही दूब ओस से बोझिल,
> गोधूलि खडी थी, जैसा अजनबी करते है

टोपी हाथ मे लिए, नम्र और नवीन,
जैसे ठहरे, या कि जाए ।

"एक विस्तार आया, जैसे कोई पडोसी,—
एक ज्ञान, बिना नाम या चेहरे का,
एक शान्ति, जैसे दुनिया घर पहुँचे,—
और इस तरह रात हुई ।"

यह कविता उनकी सर्वोत्तम रचनाओ मे से नही है, फिर भी इसे बहुत कुछ प्रतिनिधि रचना माना जा सकता है। छन्द-रचना दोषपूर्ण है। शायद परस्पर विरोधी बिम्ब अधिक हैं। शायद कविता का अन्त— जिसमे उन्होने अपने विशिष्ट ढंग से एक सकर्मक क्रिया (विकम) से अकर्मक क्रिया का काम लिया है— अचानक और कविता के विचार प्रवाह के विपरीत हो जाता है। फिर भी, जैसा इस कविता से प्रकट है, उनकी रचनाएँ असाधारणत समृद्ध और चैतन्य है। झीगुर, कारीगर, अजनबी, पडोसी— इन सामान्य और लघु बिम्बो के द्वारा वे रात का आना चित्रित करती हैं। किन्तु अन्तिम छन्द मे लघु ही 'एक विस्तार' बन गया है, कोई आश्चर्यजनक और रहस्यमय वस्तु, 'एक ज्ञान बिना नाम या चेहरे का'। मन स्थिति के प्रति एमिली डिकिन्सन की तीव्र ग्रहणशीलता पर भी ध्यान दें, विशेषत प्रकाश मे परिवर्तन होने से उत्पन्न प्रभाव पर। प्रकाश वस्तुओ के सूक्ष्म परिवर्तन को, नश्वर जीवन के छिपे हुए या विनाशकारी अस्थायित्व को व्यक्त करता है—

"समस्या घास पर पडी वह लम्बी छाया है,
जो दिखाती है कि सूरज डूबते हैं,
चौकी हुई घास को यह सूचना
कि अधेरा आने वाला है।"

यह एक पूरी कविता है। चार छन्दो की एक अन्य कविता का आरम्भ है—

"प्रकाश का एक तिरछा झुकाव होता है,
जाडे की शामो मे,

जो दवाता है, जैसे बोझ
गिरजाघर के सगीत का।"

और अन्त है—

"जब वह आता है, प्रकृति चुप हो सुनती है,
साये साँस रोक लेते हैं,
जब वह जाता है, तो ऐसा होता है जैसे वह दूरी
जो मृत्यु के चेहरे पर होती है।"

'मृत्यु का चेहरा'— मृत्यु पर उनका ध्यान बहुत अधिक है, क्योकि वह अगले जीवन का द्वार है। इस अगले जीवन की कल्पना एक विशेष प्रकार के गौरव के रूप मे की गयी है जिसमे कुछ साम्य, लेकिन पूर्ण नही, उन परम्परागत स्वर्गों के साथ है जो उस काल के प्रार्थनागीतो और धर्मोपदेशो मे वर्णित हैं, या 'बुक ऑफ़ रेवेलेशन्स' (एक ईसाई धर्म-पुस्तक) के साथ है, जो उनकी एक प्रिय पुस्तक थी। मृत्यु का अर्थ है विश्राम, ऐश्वर्य, मान्यता, उन कुछ अलभ्य लोगो का साथ, जिन्हे धरती पर पूरी तरह जानना सम्भव नही। घर, समाधि के मार्ग का पडाव है—

"हम एक घर के सामने रुके जो लगता था
जैसे धरती का ही एक उभार हो;
छत मुश्किल से दिखती थी,
और छज्जा जैसे क़ब्र का टीला।"

समाधि के आगे, 'मुक्ति के चुनाव' के वाद, ईश्वर एक ऐसे समृद्ध राज्य की अध्यक्षता करता है जिसके ऐश्वर्य का वर्णन वे 'नील-लोहित', 'राजश्री', 'विशेपाधिकार', 'पन्ना,' 'किरीट', 'दरवारी', 'पोटोसी' (चाँदी की खान पर बसा पर्वतीय नगर) और 'हिमालय' जैसे शब्दो मे करती हैं। ये सब अमरत्व सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण की पुष्टि मे सहायक होते हैं। जीवन का बडा भाग मृत्यु के प्रतीक्षालय मे सही गयी पीडा है। वे 'कैल्वैरी (ईसा को सूली चढाने का स्थान) की साम्राज्ञी' हैं और व्हिटमैन की भाँति कह सकती थी कि—

"जो कुछ लोग समझते हैं, मरना उससे भिन्न और अधिक सौभाग्यपूर्ण है।'

ऐसी स्थिति मे कवि वह पैनी दृष्टि वाला निरीक्षक है जो अपने जीवन को यथासम्भव बोझो से बचाए रखता है, जो—

"अपने संकुचित हाथो को फैलाकर
स्वर्ग को समेटने के लिए"

बाह्य संसार मे स्वर्ग के जो भी सकेत-चिन्ह मिलते है, उन्हें पकडता है। प्रकृति कुछ इशारे करती है, किन्तु परात्पर रूप के नही, वरन् सब मिला कर अधिक छलना भरे और क्षणिक—

"हम वनो और पहाडियो को देखते है,
प्रकृति के तमाशे के तम्बू,
बाह्य को अन्तस् समझ लेते है,
और जो देखा उसकी चर्चा करते है।"

उनकी अपनी नज़र 'अन्तस्' पर लगी रहती है, वह क्षणिक ज्योति जब नश्वरता आवरण को चीरती प्रतीत होती है। उस समय लगभग ऐसा हो जाता है जब तूफान आने के समय प्रकाश मे परिवर्तन होता है, या जब ऋतु बदलती है ('वर्ष के इन आचरणो से लगभग सगीत की सी पीडा होती हैं')। या, सबसे अधिक, जब कोई मृत्यु होती है। ऐसे समय वे अनुभव करती थी कि—

"मैं केवल वही समाचार जानती हूँ
जो सारा दिन सूचना-पत्रो मे
अनश्वरता से मिलते हैं।"

'जस्ट लॉस्ट ह्वेन आई वाज़ सेव्ड' ('जब मैं बची तभी खो गयी') शीर्षक कविता मे, एक बीमारी जिससे वे अच्छी होकर उठी थी, एक असफल तलाश के रूप मे चित्रित की गयी है—

"अत , वापस आये यात्री की तरह, मुझे लगता है,
यात्रा के विचित्र रहस्य बताऊँ।
जैसे विदेशी तटो का चक्कर लगाने वाला कोई नाविक,
उस भयानक द्वार से लौटा कोई भयभीत संवाददाता
द्वार बन्द होने के पहले!

किन्तु परलोक सम्बन्धी एमिली डिकिन्सन की कल्पना पर उनकी मनमौजी, पारिवारिक मानस-रचना का भी प्रभाव है— उनके चरित्र का वह अग जिसे ('परिष्कृत' से भिन्न) अति-आलकारिक (रोकोको) कहा गया है।[1] यद्यपि वे बार-बार इस ससार मे एकाकी होने की बात कहती हैं, किन्तु वे सेन्ट टेरेसा ऑफ ऐविला की भाँति रहस्यवादी या सेन्ट जॉन ऑफ़ दी क्रॉस की भाँति धार्मिक कवि नही हैं। इसके बजाय, वे असीम के साथ खिलवाड करती है, ईश्वर के साथ नख़रे करती हैं, उसके कपट' के लिए उसको क्षमा करती है और कभी-कभी उसके प्रति बडी लज्जा-भरी होती हैं, जैसे आरम्भ-काल की इस कविता मे—

"मैं आशा करती हूँ कि स्वर्ग का पिता
इस नन्ही लडकी को उठा लेगा,—
पुराने-ख्यालो की, शरारती, सब-कुछ—
मोती की सीढियो पर।"

उनकी रचनाओ मे ईश्वर सचमुच एक पहेली जैसा है। सृष्टा जिसे मालूम नही कि उसने सृष्टि क्यो की, वह 'चोर, महाजन, पिता' है, भद्रपुरुष है, राज-पुरुष है, राजा है—ऐसा प्राणी जो कभी मृत्यु के रूप मे अकित किया गया है, तो कभी प्रेमी जैसे रूप मे। कभी कभी न्यू-इगलैन्ड के हास्य का पुट झल-कता है, तो कभी-कभी सवेदनशील और प्रेम से वचित बच्चो के व्यवहार मे प्रकट होने वाली लापरवाही। किसी भी सूरत मे, वे धार्मिक विषयो के साथ आश्चर्यजनक स्वतन्त्रता बरतती हैं। कोई आश्चर्य नही कि क्रिस्टिना रॉसेटी ने एमिली डिकिन्सन की कविताओ की अत्यधिक प्रशसा करने के बाद 'कुछ धार्मिक, या कहे कि अधार्मिक रचनाओ' को खेदजनक बताया। शायद दोष अधार्मिकता का उतना नही, जितना अप्रौढ़ता का है। लघु और सुपरिचित पर ध्यान रखना, बडी आसानी मे बगीचा सजाने की सी मनमानी का रूप ले सकता है, जैसे उनका अपने पत्रो मे 'आपकी छोटी-परी' हस्ताक्षर करना।

१. 'एमिली डिकिन्सन (अमेरिकन मेन ऑफ लेटर्स)'— रिचर्ड चेस (लन्दन, १९५२)।

किन्तु उनकी रचनाओ का अन्तिम प्रभाव आश्चर्यजनक ईमानदारी और मौलिकता का पडता है। मृत्यु मे अपनी दिलचस्पी के बावजूद, वे अपने चारों ओर की दुनिया और अपने शिल्प की सामग्री के प्रति तीव्र ग्रहणशीलता व्यक्त करती है। प्राविधिक दृष्टि से उनकी कविता बहुत अच्छी नही है, और शब्दो का वे बुरी तरह दुरुपयोग करती हैं। बहुतेरे क्षेत्रो के शब्दो का—कानून, रेखा-गणित, इंजिनरी—वे अपने उद्देश्य के अनुसार प्रयोग करती हैं। सामान्य शब्द नये सन्दर्भों मे जीवन्त हो उठते है और एक प्रकार के शब्द से दूसरे प्रकार का काम लेने मे उन्हे कोई हिचक नही होती—

"किंगडम्स लाइक दी ऑर्चर्ड
फ्लिट रसेटली अवे।"

(फल के बगीचो के समान, राज्य भी भूरे सेबो की तरह उड जाते हैं।)

कभी-कभी उनकी मितव्ययिता न्यू-इंगलैन्ड की भाषा जैसी है—

"और, ऐसा था जैसे आधी रात, कुछ,—"

इस सक्षिप्त 'कुछ' का प्रयोग कोई अमरीकी कवि ही कर सकता था।

ऐसा नही था कि उनके मित्र न हो, किन्तु उन्हे वे दूर ही रखती थी ताकि वे एक कवि की निर्वैयक्तिकता से अपने मामलो पर बहस कर सकें (थोरो की भाँति, जिन्होने अपने एक पत्र के अन्त मे लिखा था, 'आप देखेंगे कि जितना मैं आपसे बोलता हूँ, शायद उतना ही अपने आप से') ; और कैसे पत्र इसका फल है! एक मित्र को वे बताती हैं, 'घास दक्षिण से भरी है, गन्धें आपस मे उलझती हैं, और पहली बार मैं वृक्ष मे नदी को सुनती हूँ।' फिर 'जब मुझे ऐसा लगता है कि मेरी खोपडी उड गयी है, तब मैं जानती हूँ कि यह कविता है।' एक आलोचक ने व्हिटमैन से उनकी तुलना करते हुए कहा कि दोनो, 'इस प्रकार लिखते थे जैसे उनके पहले किसी ने कविता लिखी ही न हो।'[१] ये शब्द उचित आलोचना भी हैं, और एक महान तथा अर्जित स्तुति भी उनकी सर्वो-

१. ए० सी० वार्ड, 'अमेरिकन लिटरेचर . १८८०–१९३०' (दन, १९३२) पृष्ठ ४३।

त्तम पंक्तियों मे प्रथम कोटि के कवियों का सारा जादू है। सैकडो उदाहरणो मे से एक को लें तो ये शब्द—

"ग्रीष्म मे पक्षियो से भी आगे,
घास से दुख भरा,"

—आश्चर्यजनक रूप मे विश्लेषण के परे हैं। किन्तु इसके आगे की कविता निराशाजनक है। उनमे कही कही प्रतिभा है, किन्तु पूरी कविताएँ उत्कृष्ट हो, ऐसा कम है। हॉथॉर्न हमसे धीमे स्वर मे बोलते हैं, जैसे वे स्वय बहरे हो; मेल्विले चीखते हैं, जैसे उन्हे शक हो कि श्रोता बहरे हैं; और एमिली डिकिन्सन भी निश्चय नही कर पाती कि अपना स्वर किस स्तर पर रखें। किन्तु इन दोनो की तरह वे भी अपने उद्वेलित करने वाले एकाकीपन से शक्ति पाती हैं।

———

अध्याय ९

अमरीकी गद्य में यथार्थवाद

हॉवेल्स से ड्रीसर तक

विलियम डीन हॉवेल्स (१८३७-१९२०)

जन्म, ओोहियो, एक गरीव किन्तु सुशिक्षित मुद्रक के पुत्र। कई वार निवास-स्थान बदलने के बाद—जिनमे से एक अवधि का वर्णन 'ए वायज़ टाउन' (१८९०) मे किया गया है—परिवार कोलम्वस नगर मे बस गया। यहाँ एक पत्र के लिए लिखने के साथ-साथ युवा हॉवेल्स ने अपनी शिक्षा जारी रखी। रिपब्लिकन पार्टी के लिए कार्य करने के फलस्वरूप वेनिस मे अमरीकी उप-राजदूत नियुक्त किये गये (१८६१-६५) जहाँ उन्होने युरोप और उसके साहित्य का प्रत्यक्ष अध्ययन करने के अवसर का पूरा उपयोग किया। अमरीका लौट कर, पहले वोस्टन और फिर न्यू-यॉर्क मे काम करते हुए, वे शीघ्र ही देश के उपन्यासकारो, निवन्ध-लेखको और सम्पादको की प्रथम कोटि मे आ गये।

हैमलिन गार्लैन्ड (१८६०-१९४०)

जन्म, विस्कॉन्सिन मे वाल्य-काल के कुछ वर्ष आयोवा और दक्षिण डकोटा मे भी विताये। हाई स्कूल तक शिक्षा के वाद वे वोस्टन चले गए जहाँ उन्होने अपने परिचित क्षेत्र के बारे मे 'प्रामाणिक (वेरिटिस्ट) शैली मे—जिसका विवेचन उन्होने 'क्रम्बलिंग आइडॉल्स' (१८९४) मे किया है—लिखने का निश्चय किया। शायद अपने यथार्थवाद पर उन्हे कभी भी पूर्ण विश्वास नही

था। धीरे-धीरे उन्होने उसे छोड दिया और उनकी अन्तिम पुस्तकें अध्यात्मवाद से सम्बन्धित हैं।

स्टीफेन क्रेन (१८७१-१९००)

जन्म, न्यूजर्सी मे, वहाँ और न्यू-यॉर्क राज्य मे रह कर अव्यवस्थित ढग से शिक्षा पाई और पत्रकारिता का थोडा-बहुत अनुभव प्राप्त किया। अपनी पहली पुस्तक 'मैगी' (१८९३) उन्होने अपने ही खर्च पर छपाई जो 'दी रेड बैज ऑफ़ करेज' (१८९५) की सफलता तक बहुत-कुछ उपेक्षित रही। उनके अल्प जीवन के अन्तिम वर्ष अस्थिरतापूर्ण रहे। उनके विभिन्न अनुभवो मे, मेक्सिको मे पत्रकारिता, क्यूबा पर एक अनधिकृत आक्रमण मे भाग (१८९६), यूनान तथा क्यूबा मे युद्ध-सवाददाता का कार्य, इगलिस्तान मे कुछ समय ज्वर-पीडित ग्राम्य-जीवन मे शामिल थे और अन्तत जर्मनी मे क्षय-रोग से उनकी मृत्यु हुई।

फ्रैन्क नॉरिस (१८७०-१९०२)

जन्म, शिकागो मे. नॉरिस अपने माता-पिता के साथ सान-फ्रान्सिस्को चले गये (१८८४) और उनकी अनुमति से पेरिस मे मध्य-कालीन कला का अध्ययन करने के बाद कैलिफोर्निया विश्वविद्यालय मे शिक्षा जारी रखी। वहाँ धीरे-धीरे रोमानी विषयो मे अपनी रुचि से हट कर वे यथार्थवादी कथा-साहित्य लिखने लगे। १८९५-६ मे उन्होने दक्षिण अफ्रीका मे यात्रिक सवाददाता के रूप मे कार्य किया। क्यूबा मे स्पेनी-अमरीकी युद्ध (१८९८) मे सवाददाता का कार्य किया और फिर न्यू-यॉर्क मे एक प्रकाशक के यहाँ पाडुलिपियाँ पढने का कार्य करने लगे। इस सारी अवधि मे, आकस्मिक मृत्यु के पहले उन्होने वडी मात्रा मे कथा-साहित्य की रचना की।

जैक लंडन (१८७६-१९१६)

जन्म, सानफ्रान्सिस्को मे, माता-पिता का ठीक पता नही। समुद्र-तट पर पालन-पोषण हुआ, जहाँ अल्पायु मे ही साहसिक कार्यों मे अपनी असीम रुचि को कार्यान्वित करने लगे। निठल्ले घुमक्कड के रूप मे यात्रा करने और क्लॉन्डाइक मे सोने की खोज मे भाग लेने (१८९७) के बीच शिक्षा प्राप्त की। 'दी

सन ऑफ दी वुल्फ' (१६००) मे उनकी कहानियाँ सर्वप्रथम पुस्तक रूप मे आयी। इसके बाद उनकी बहुसख्यक पुस्तकें पाठको की एक विशाल सख्या तक पहुंची, चाहे उनका विषय समाजवाद था या महान बाह्य-जीवन या दोनो।

थियोडोर ड्रीसर (१८७१-१९४५)

जन्म, इडियाना मे, एक गरीब जर्मन आप्रवासी के पुत्र, जिनके दृढ धार्मिक विश्वास से उन्हे शीघ्र ही अरुचि हो गयी, और जिनमे व्यावसायिक बुद्धि के अभाव के फलस्वरूप उनमे विशाल धन-सम्पत्ति के प्रति अत्यधिक आदर की भावना जागी। अधेड आयु तक, उपन्यासो के अतिरिक्त, वे अमरीका के कई बडे नगरो मे पत्र-पत्रिकाओ मे काम करते रहे।

अध्याय ९

अमरीकी गद्य में यथार्थवाद

अपनी 'डेविल्स डिक्शनरी' मे ऐम्ब्रोज़ बीयर्स ने—जो मेन्केन के समान अनास्थावादी थे—**पठन** की परिभाषा इस प्रकार की—

"वह कुल सामग्री जो हम पढते है। हमारे देश मे इसके अन्दर, आमतौर पर, इडियाना के उपन्यास, 'जनबोली' मे कहानियाँ और गँवारू बोली मे हास्य आते हैं।"

स्थानीय रग की रचनाएँ, जिनका वे वस्तुत वर्णन कर रहे हैं, उनमे केवल मज़ाक उडाने की प्रवृत्ति उत्पन्न करती थी। किन्तु यथार्थवाद का मामला भिन्न था। उसके बारे मे उन्होने कहा—

"मेढक की नज़रो से प्रकृति का चित्रण करने की कला। किसी छछूंदर द्वारा चित्रित दृश्य या किसी केंचुए द्वारा लिखी गयी कहानी मे झलकता हुआ सौन्दर्य।"

यह अपशब्दो की भाषा है। वस्तुत अपने आपको 'यथार्थवादी' कहने वालो का जिन अपशब्दो से स्वागत होता था, उसकी यह एक प्रतिनिधि मिसाल है। अपनी ओर से 'यथार्थवादी' इसका उत्तर ऐसे घोषणापत्रो द्वारा देते थे जिनमे आम तौर पर 'यथार्थ' ('आदर्शवाद, 'स्वच्छन्दतावाद,' 'भावुकता' के विपरीत) 'सत्य' (बहुधा 'अमिश्रित'), 'ईमानदारी', 'तथ्यपूर्णता' जैसे शब्दो का प्रयोग होता था। वे 'वास्तविक जीवन' को, 'जीवन जैसा है' वैसा प्रस्तुत करने का दावा करते थे। परिभाषाओ के रूप मे ऐसे वक्तव्य असन्तोषजनक होते हैं,

क्योंकि इनमे यह सवाल रह जाता है कि 'जीवन' या 'यथार्थ' का मतलब क्या है। जो सामग्री उपन्यासकार के उपयुक्त समझी जाती है, उसके सन्दर्भ मे हम 'यथार्थवाद' को अधिक स्पष्ट रूप मे समझ सकते हैं—

"अत धैर्यवान पाठक, एक बार फिर मुझे क्षमा करे, अगर मैं आपको उच्चवर्गीय जीवन की कोई दुखद कथा या धन और फैशन का कोई भावुकता-पूर्ण इतिहास न देकर एक ऐसी स्त्री की छोटी सी कहानी दूँ जो नायिका नही हो सकती थी।"

शायद इन पक्तियो की विनम्रता से इनके पुरानेपन का पता चलता है। ये पक्तियाँ न्यू-इगलैन्ड की लेखिका रोज़ टेरी कुक की १८६१ मे प्रकाशित एक कहानी की हैं। एक या दो दशक बाद, इरादो के सम्बन्ध मे ऐसे ही वक्तव्य कही अधिक संख्या मे और कही कम सकोच के साथ दिये जाने लगे। तब, 'यथार्थवाद' का मतलब था अपने परिचित वातावरण के बारे मे, उसकी वास्त-विक विशिष्टताओ—भाषा, भूषा, स्थान व्यवहार—का पूरा ध्यान रख कर लिखना। इसके कुछ विशिष्ट अमरीकी अर्थ भी थे। 'समकालीन अमरीकी कथा-साहित्य की विषय-वस्तु मे' जनबोली के प्राधान्य के सम्बन्ध मे हेनरी जेम्स भी ऐम्ब्रोज़ बीयर्स से सहमत थे। उनके विचार मे 'इसी कोटि की इगलिस्तानी, फ्रेन्च और जर्मन रचनाओ मे' ऐसा प्राधान्य नही था। किन्तु उन्हे ऐसा लगता था कि 'जिज्ञासा की एक बडी और व्यापक लहर जो ऐंग्लो-सैक्सन ससार मे पिछले दिनो उठी है, जिसका विषय ऐसी आत्मा है जो बहुत अधिक सभ्य नही है, और जिसने, मिसाल के लिए, श्री रुडयार्ड किपलिग को अपने साथ इतना ऊँचा उठा दिया है, उसी का यह भी एक अग है।'

अमरीकी यथार्थवाद के विकास का वर्णन इस रूप मे करना आसान है कि वह स्थानीय रग वाले साहित्य की अपेक्षतया अधिक दुनियादारी से उत्पन्न होने वाला आन्दोलन था। बाद मे उसके स्थान पर 'प्रकृतवाद' कहलाने वाला आन्दोलन आ गया। और सारे समय 'स्वच्छन्दतावाद' के अन्तर्गत आने वाले कथा-लेखको के समूह से इनका सघर्ष चलता रहा। रोमानियत बनाम यथार्थ, उच्च-जीवन बनाम निम्न या कम से कम मध्यम-वर्गीय जीवन; विजातीय बनाम

जाएगा। 'यथार्थवाद' ऐसी संज्ञा है, जिसके बिना हमारा काम नही चल सकता—इससे उन्नीसवी शताब्दी की अन्तिम तिहाई के बहुतेरे कथा-साहित्य की कुछ सामान्य विशिष्टताओ को अलग करने मे सहायता मिलती है। किन्तु इस प्रकार की अन्य सज्ञाओ की तरह इसके भी एक झूठा और कठोर अर्थ प्राप्त कर लेने की सम्भावना रहती है। मूर्त्त रूप देने पर यह हमे साहित्य मे निम्नतम सामान्य विशिष्टताओ की खोज करने और अधिक महत्वपूर्ण तत्वो की उपेक्षा या निन्दा करने की ओर ले जाती है। शायद यही कारण है कि हॉवेल्स ने स्टीफ़ेन क्रेन के 'मैगी' की (एक रूढ प्रकृतिवादी उपन्यास के रूप मे, जिसे कोई नही पढता था) प्रशसा की थी, जबकि क्रेन का 'रेड बैज ऑफ़ करेज' (एक कही अच्छी पुस्तक, जो आसानी से वर्गीकृत नही की जा सकती थी, और जो सामान्य पाठको मे लोकप्रिय थी) उन्हे पसन्द नही थी। शायद यह भी था कि हॉवेल्स मित्रो के प्रति इतने कृतज्ञ होते थे कि वे उनके युद्ध-लक्ष्यो की बहुत निकट से समीक्षा नही करते थे। अगर वे ऐसा करते तो शायद हार्लेन्ड के बारे मे इतने विश्वास के साथ न बोलते, क्योकि हार्लेन्ड ने यहूदियो को मुख्यतः दबे हुए गरीबो के रूप मे चित्रित नही किया, वरन् एक ऐसी बाहरी जाति के रूप मे, जिससे अमरीकी राष्ट्र मे रगमयता और सृजनात्मक कल्पना के अति आवश्यक तत्व की पूर्ति होने वाली थी।

वस्तुत, यथार्थवाद और स्वच्छन्दतावाद, दोनो ही काल-सदर्भ के शब्द थे। फ्रैन्क नॉरिस के समर्थन मे लिखे गये एक लेख मे हॉवेल्स ने कहा कि उनके उपन्यास उनकी पीढी की आवश्यकताओ का एक उत्तर थे। 'किसी उपन्यासकार का युग-विशेष मे उत्पन्न होना निरर्थक ही नही होता।' आगे उन्होने 'उस सीमाहीन असामान्य प्राणी, ऐतिहासिक उपन्यासकार' के लिए इस बात की सचाई से इन्कार किया। किन्तु ऐसा करने मे उन्होने गलती की जैसा उनके अनुयायियो की रचनाओ से, चेतन या अवचेतन रूप मे, ज़ाहिर होता है। स्वय नॉरिस का तर्क था कि असली रोमानियत यथार्थवाद मे होती है, और उनका यह कथन मात्र शब्दजाल ही नही था।

हॉवेल्स के कथन मे एक ऐसी आत्म-चेतना व्यक्त होती है, जो उस काल की विशेषता थी, और अमरीका मे शेष पश्चिमी विश्व से भी अधिक दिखाई

सवेदनाओ और अन्तर्दृष्टियो के कलात्मक निरूपण मे युरोप वस्तुत अमरीका का नेतृत्व करता था। १८८६ जो 'लिटिल लॉर्ड फॉन्टिलरॉय' के प्रकाशन, और एमिली डिकिन्मन के शान्त निधन का वर्ष था, शिकागो मे हे मार्केट हत्याकाड का वर्ष भी था, और इस्पात-उद्योगपति ऐन्ड्र्यू कार्नेगी की 'ट्रायम्फैन्ट डेमॉक्रेसी' का वर्ष भी, जिसमे उन्होने घोषणा की कि, 'पृथ्वी के पुराने राष्ट्र घोघे की चाल से रेंग रहे हैं, (हमारा) गणतन्त्र तेज़ रेलगाडी की रफ़्तार से आगे जा रहा है'।

उनकी बात यहाँ तक ठीक थी कि अमरीका आश्चर्यजनक तेज़ी से बदल रहा था। १८६० और १९०० के बीच उसकी जन सख्या तीन करोड दस लाख से बढ कर सात करोड साठ लाख हो गयी और गाँवो की तुलना मे शहरी आबादी का अनुपात बढने लगा। रातो रात नये कस्बे पैदा होने लगे जो एक दशक मे ही शहर बन जाते। इसका सर्व प्रमुख उदाहरण, शिकागो, १८३३ मे ३५० निवासियो का एक गाँव था। १८७० तक ३५० की सख्या तीन लाख के ऊपर चली गयी थी। १८८० तक पाँच लाख और १८९० तक दस लाख के ऊपर। मानवी प्रतिमान लुप्त होते प्रतीत हुए जब कि विशाल औद्योगिक इकाइयाँ खडी हुईं और अपनी बारी मे और भी विशाल इकाइयो मे लुप्त हो गईं, जो उलझी हुई वित्तीय व्यवस्था से जुडी हुई थी जिससे कुछ अत्यधिक धनी व्यक्ति—कार्नेगी, फ्रिक, वान्डरबिल्ट, रॉकफेलर और अन्य ऐसे ही लोग—अन्य सभी लोगो की क़ीमत पर अपना भडार बढाते प्रतीत होते थे और जिससे हेनरी जॉर्ज के शब्दो मे ('प्रोग्रेस ऐन्ड पॉवर्टी' १८७९, मे) 'पूर्त्ति-सदन और अभाव-सदन के बीच का अन्तर' और भी गहरा होता जाता था। एक लाचार, आप्रवासी सर्वहारा वर्ग न्यू-यॉर्क, पिट्सबर्ग, शिकागो, डेट्रायट, और एक दर्जन अन्य शहरो मे गन्दी बस्तियो मे किसी तरह घुस कर बस रहा था। इनमे से बहुतेरे अप्रवासी उन्ही दिनो पहली बार मध्य और पूर्वी युरोप से आ रहे थे। इटली के सीधे-सादे किसान, पौलैन्ड की यहूदी बस्तियो के यहूदी, ये आप्रवासी नयी दुनिया का सामना करने के लिए पूरी तरह समर्थ नही थे। स्वतन्त्रता की मूर्त्ति (न्यू-यॉर्क के बन्दरगाह पर स्थापित प्रसिद्ध स्मारक) के चबूतरे पर अकित सॉनेट मे एमा

लाज़ारस ने युरोप के थके और गरीब लोगो के स्वागत की बात कही, 'सिमटा हुआ जन-समूह जो मुक्त साँस लेने को इच्छुक है'। निर्बाध आप्रवास की कल्पना महान थी, किन्तु यथार्थ अनिवार्यत उससे कही घट कर था। देश मे ही जन्म लेने वालो ने इसे शान्ति से स्वीकार भी नही किया। ऐसे मिश्रित स्रोतो से आने वाले लोगो से एक सयुक्त राष्ट्र का विकास कैसे हो सकता था ? निश्चय ही (आप्रवास का) एक चरम विन्दु होगा, क्या वह आ नही गया था ? लम्बी अनुपस्थिति के बाद १९०४-५ मे स्वदेश लौटने पर, आप्रवासियो के सक्रमण शिविर एलिस आइलैन्ड, 'हमारी राजनीतिक और सामाजिक व्यवस्था मे अजीर्ण का एक प्रत्यक्ष उदाहरण' को देख कर हेनरी जेम्स को मार्मिक आघात पहुँचा था। 'हमारे सर्वोच्च सम्बन्ध मे विदेशियो के, चाहे वे कितने भी अधिक विदेशी क्यो न हो भागीदार होने के इस स्वीकृत अधिकार' से उन्हे 'वेदखल' होने की सी एक तीव्र भावना का अनुभव होता था, और वे अपने को यह इच्छा करने से नही रोक पाते थे कि 'ऐसी निकट, मधुर और पूर्ण राष्ट्रीय चेतना का सुख होता जैसी स्विस और स्कॉट लोगो की थी'।

जेम्स जैसा कठिनाई से सन्तुष्ट होने वाला व्यक्ति सोच सकता था कि पुराने, ज़्यादा अच्छे अमरीका का कम ही अश बचा था। लोकतन्त्र का आदर्श मज़ाक का पात्र बना, जब नये-नये धनी हुए लोगो ने अपनी बेटियो का विवाह युरोप के अभिजात्य वर्ग मे किया और भौचक्के आप्रवासियो के वोट के पहरे-दार इलाक़ो के 'दादा' बन वैठे। भ्रष्टाचार, केवल नगरो की राजनीति तक ही सीमित नही था, वरन् राज्य विधान-मडलो और सघ सरकार तक मे फैला था। जहाँ तक ग्रामीण अमरीका का प्रश्न है, किसान बहुधा उतना ही असन्तुष्ट रहता था जितना नगरो के गरीव, जिनकी सख्या मे वह वृद्धि करता था। कभी जेफरसन का प्रिय-पात्र, सद्गुणी किसान, अब वह 'गँवार', 'देहाती', 'असभ्य' था। खेती जब रॉकी पर्वत-श्रेणी की वर्षा-भूमि मे पहुँची तो अपनी उचित सीमा के बाहर चली गयी। क्रुद्ध और निराश किसानो ने अपने को प्राकृतिक संकटो और मनुष्य की दुष्टता, दोनो का शिकार पाया— प्राकृतिक सकट सूखा, टिड्डी, और घास के मैदानो मे लगने वाली आग के रूप मे, और मानवी दुष्टता माल के अत्यधिक ऊचे कि.ये, कम दाम, और ऋण मिलने की कठिनाई के

रूप मे। १८९० के वाद अमरीकियो को यह भी बताया गया कि सीमान्त क्षेत्र, बिना वसा हुआ खुला क्षेत्र, अब नही रहा। जब मिसीसिपी नदी सयुक्त-राज्य की पश्चिमी सीमा थी, तब भी जेफरसन ने अपने सह-नागरिको को वधाई दी थी, एक चुने हुए देश पर अधिकार होने के लिए, जिसमे सौवी और हज़ारवी पीढी तक भी हमारे वशजो के लिए काफी जगह है। किन्तु एक शताब्दी से कम समय के अन्दर ही लगने लगा कि अब और जगह नही रही। कम से कम, पश्चिम की ओर असीमित भूमि की धारणा ख़तम हो गयी।

अपने देश मे होने वाले परिवर्त्तनो की तेज़ी से उलझन मे पडकर, अमरीकी उन्हे समझने और सम्पूर्ण हल खोजने की चेष्टा करते रहे। इनमे से कुछ चेष्टाएँ आदर्श-समाज का चित्रण करने वाले उपन्यासो मे व्यक्त हुईं, जिनमे एडवर्ड बेलामी का 'लुकिंग बैक २०००–१८८७' कुछ उन रचनाओ मे है जो अब भी याद की जाती हैं। अपनी कविता 'क्रेडिडिमस जो वेम रेग्नेयर' के विचारपूर्ण किन्तु मधुर स्वर मे, जो उसी वर्ष प्रकाशित हुई (१८८८) जिस वर्ष वेलामी का उपन्यास, लॉवेल ने अधिक मौलिक आशका को व्यक्त किया—

> "मनुष्य पुरानी व्यवस्थाओ को अपने नीचे टूटता अनुभव करते हैं,
> जीवन उदास होकर केवल एक पहेली रह जाता है
> जिसको धर्म ने कभी हल किया था, किन्तु उसने
> कुजी खो दी है— क्या विज्ञान ने पाई है ?"

बहुत से लोग सोचते थे कि डार्विन के विकास सिद्धान्त मे विज्ञान ने यह कुजी पा ली थी। हर्बर्ट स्पेन्सर ने जिस रूप मे इसकी व्याख्या की थी, और इसको लोकप्रिय बनाया था, उसका न केवल जनसाधारण पर वल्कि हैमलिन गार्लैन्ड, जैक लन्डन, और थियोडोर ड्रीसर जैसे युवा लेखको पर असाधारण प्रभाव पड़ी। उन सबके लिए यह ज्ञान प्रसन्नतादायक नही था, किन्तु तथ्यो के अनुरूप प्रतीत होता था। व्यावसायिक ससार और शहरो की भीड भरी सडको मे चलने वाले अस्तित्व के सघर्ष के लिए शारीरिक जीवन मे एक तुलनीय स्थिति प्रस्तुत करने के अतिरिक्त, इसने अपराध की एक भावना से भी मुक्ति प्रदान की। अगर मनुष्य के कार्यकलाप पैतृक गुणो और वातावरण द्वारा निर्धा-

रित होते हैं, तो फिर पाप, पाप नही रह जाते। और स्पेन्सर द्वारा प्रस्तुत डार्विन के सिद्धान्त की व्याख्या एक निराशावादी और निष्क्रिय सिद्धान्त के रूप मे करना भी आवश्यक नही था। अगर प्रगति निश्चित हो जाती थी, तो फिर इस बात का महत्व नही था कि सुधार के ढग पूर्व-निश्चित थे। जो सर्वोत्तम था, जब तक वह सचमुच बच रहता था, और प्रयोग तथा गलतियो के माध्यम से दोषहीनता आ जाती थी, तब तक डार्विनवाद को लॉन्गफेलो के 'एक्सेल्सियर' के काव्य सत्य की वैज्ञानिक पुष्टि के रूप मे स्वीकार किया जा सकता था।

और सचमुच, अधिकाश अमरीकियो के लिए, चाहे वे स्पेन्सर को मानते थे या नही, यह महान शक्ति का युग था। शिकायतें व्यक्त होती थी, और बुराइयो ने सुधारो को जन्म दिया। जिनकी हालत सबसे बुरी थी—बरबाद किसान या कम वेतन पाने वाले कारीगर—उनकी स्थिति भी युरोप के उन्ही जैसे लोगो से ज्यादा बुरी नही थी, और वे अपने बच्चो के लिए अधिक उज्ज्वल भविष्य की अपेक्षा कर सकते थे। फिर भी, परिवर्त्तन की गति आनन्द देने के साथ, उद्वेलित करने वाली भी थी। 'गणतन्त्र तेज़ रेलगाडी की रफ्तार से आगे जा रहा है'—जो कुछ भी अमरीकियो की परम्परा के रूप मे था, उससे उन्हे वचित करते हुए, और भविष्य को और भी अधिक परिवर्त्तनशील रूप मे प्रस्तुत करते हुए, वह अमरीकियो को और उनके बचपन के अपेक्षतया शान्त देश को पीछे छोड गया। कुछ लोगो के लिए, इससे केवल स्मृतियो की सुखमय, यादो भरी पीडा ही बढी। स्थानीय रग वाले लेखन के बहुतेरे अश से यह प्रकट है। इसी प्रकार, आँखो के सामने का दृश्य अन्तिम रूप से परिवर्त्तित हो जाए, इसके पहले ही उसे अकित कर देने का निश्चय भी प्रकट है। युद्ध के पहले ('बिफो डी वार'—थॉमस नेल्सन पेज की एक पुस्तक का शीर्षक) के काल की पीडा भरी स्मृति एक ऐसी भावना थी, जो दक्षिण के साथ चिपक सी गयी थी। किन्तु अतीत के आकर्षक जीवन की दक्षिणी कल्पना से सारा देश ही प्रभावित हुआ और नीग्रो की समस्यापूर्ण स्थिति से सभी ने एक मीठी सी उदासी प्राप्त की जो—

> "अब भी पुराने बगानो की
> और घर के पुराने लोगो की इच्छा करता है।"

ये शब्द स्टीफेन फॉस्टर के हैं, एक उत्तरी कवि जिन्होने केवल एक बार दक्षिण की यात्रा की थी।[१] किन्तु वे नीग्रो की पीडा का अनुभव कर सके थे, विस्मृत अफ्रीका से निकला हुआ (जैसे गोरे अमरीकी विस्मृत युरोप से निकले हुए थे), और अब दोबारा निकाला हुआ, जब अपने सारे बच्चो जैसे भोलेपन के साथ वह केन्टुकी के अपने पुराने घर से निकाल कर किसी नयी जगह ले जाया गया, जिसके साथ उसका कोई सम्बन्ध नहीं रहा था। कार्नेगी की तेज़ रफ़्तार वाली रेलगाडी से दिखने वाले दृश्य की तरह, अतीत जैसे-जैसे ओझल होता गया, वैसे अमरीकियो के मन मे उसकी कुछ चाह जगी—उन्हे गुसलखाने मे तो आधुनिकता पसन्द थी, और किताबो की आलमारी मे पुरानी-दुनिया। या, पूरे सयुक्त राज्य अमरीका के सन्दर्भ मे, पश्चिमी क्षेत्र मे रहने वालो का न्यू-इंगलैन्ड के युग-प्रतिकूल दक़ियानूसीपन की शिकायत करते हुए, उसके प्रति आकर्षित और कुछ ईर्ष्यालु होना, किन्तु मन मे इस बात पर गर्व करना कि सयुक्त राज्य के भी अपने कुछ प्राचीन अवशेष थे।

डब्ल्यू० डी० हॉवेल्स ने, जिनका जीवन यथार्थवाद के विकास के सभी सोपानो पर प्रकाश डालता है, न्यू-इगलैन्ड के प्रति अपने प्रारम्भिक आदर को किसी प्रकार छिपाया नही। ओहियो मे एक पुस्तक-प्रेमी लडके के रूप मे, उन्होंने कवि बनने का निश्चय किया। तेईस वर्ष की आयु मे वे बोस्टन जा सके जहाँ 'अटलाटिक मन्थली' ने हाल ही मे उनकी एक कविता स्वीकार की थी। पत्रिका के सम्पादक लॉवेल ने उन्हे भोजन पर निमन्त्रित किया जिसमे ओलिवर वेन्डेल होल्म्स और प्रकाशक जे० टी० फील्ड्स भी उपस्थित थे। वे सभी इस युवक से बडे प्रसन्न हुए। आनन्दोद्वेग मे उन्होंने अपने पिता को लिखा कि भोजन,

"चार घन्टे चला, और उसमे मुझे वैसा ही नशा चढा जैसे राइन की अंगूरी शराब का। लॉविल और होल्म्स दोनो ही मुझे बडा प्रोत्साहन देने लगे और कॉफी आने के समय तक 'ऑटोक्रैट' (होल्म्स के लिये प्रयुक्त) धर्म-नेताओ

१ फ़ॉस्टर (१८२६-६४) दर्जनों नीग्रो गीतों के रचयिता हैं जिनमें 'माइ ओल्ड केन्टुकी होम', 'मास्सा इज इन दी कोल्ड', 'कोल्ड ग्राउन्ड' और 'जीनी विद दी लाइट ब्राउन हेयर' भी हैं।

के उत्तराधिकार के बारे मे बात करने लगे । कल शाम को मैं उनके साथ चाय पीने वाला हूँ । "

ऐसा प्रोत्साहन मिलने के बाद हॉवेल्स के लिये स्वाभाविक था कि वे बिल्कुल अपने धर्म-नेता गुरुओं के स्वर मे फील्ड्स से कहते कि 'बोस्टन जैसी अच्छी कोई और जगह नही— ईश्वर इसका भला करे !' इसके विपरीत, अपनी पूर्व की यात्रा मे न्यू-यॉर्क को उन्होने जितना अधिक देखा 'उतना ही मुझे वह पसन्द नही आया ।'

गृह-युद्ध ने उन्हे इटली मे, वेनिस मे अमरीकी उप-राजदूत के रूप मे (लिंकन की एक चुनाव-अभियान मे प्रयुक्त जीवनी लिखने के पुरस्कार-स्वरूप) प्रतिष्ठित पाया । यद्यपि इस अनुभव के द्वारा समकालीन युरोपीय साहित्य से उनका निकट सम्पर्क हुआ, किन्तु युरोप से उन्हे बडी निराशा हुई । डिकेन्स, हीन और अन्य युरोपवासियो के प्रति उनके मन मे प्रशसा का जो भाव था, इस नये परिप्रेक्ष्य मे वह निश्चित रूप से गौण हो गया । वेनिस से १८६२ मे उन्होने लिखा—

"आप पढेंगे कि युरोप मे जीवन अधिक प्रसन्नतापूर्ण और सामाजिक है । झूठ, मैं कहता हूँ—या मूर्खता, जो लगभग उतना ही बुरा है । अपने निर्बन्ध और अरूढ सामाजिक सम्बन्धो से अमरीका मे हमे जो निर्दोष खुशी मिलती है, वह युरोप मे अपराध है—प्रतिभाशाली स्त्री और पुरुष इसे कुछ-कुछ जानते हैं । किन्तु वे स्वय भी दोषी स्त्री और पुरुष हैं मैं इन बातो के बारे मे बहुत अधिक सोचता हूँ और जो अधिक से अधिक सच्ची प्रार्थना मेरे मन मे आती है वह यही कि अमरीका का विकास प्रतिदिन युरोप से अधिकाधिक भिन्न हो । मैं सोचता हूँ कि स्वदेश वापस लौटने पर मैं ओरिगोन चला जाऊँगा— और युरोपीय सभ्यता के प्रभाव से जितना सम्भव होगा उतनी दूर रहूँगा ।"

इस पत्र के भेजने के समय निश्चय ही हॉवेल्स को घर की याद बहुत सता रही थी । इस बात का भी ध्यान रखना चाहिए कि वे अपनी बहन को लिख रहे थे । और हम यह भी देखें कि अमरीका वापस आने पर वे ओरिगोन मे नही, वरन् बोस्टन मे 'अटलाटिक मन्थली' के सहायक सम्पादक के रूप मे बसे ।

किन्तु अमरीका के नैतिक गुणो मे हॉवेल्स के विश्वास की यह एक सच्ची अभि-व्यक्ति थी। उनका विचार था कि अमरीकी लडकी, इतनी प्रफुल्ल, फिर भी बहुत समझदार, अमरीका का सर्वोत्कृष्ट उत्पादन थी।[1] उदाहरण के लिए ओहियो मे कुमारी विंग थी। उनके यहाँ से एक वार जब वे चलने लगे तो उन्होंने—

"कहा, 'जाइए मत श्री हॉवेल्स, मैं आपको गाना सुनाने वाली हूँ यद्यपि आपने मुझसे कहा नही है।' वे बहुत ही अच्छी गायिका है। मैंने उन्हे डाक्टर स्मिथ के यहाँ सुना था, जब उन्होने 'एक्सेलिसयर' इस प्रकार गाया कि मुझ पर मार्मिक प्रभाव पडा। सो वे बैठ गयी और गाने लगी "[2]

ऐसी घटनाओ की हँसी उडाने का मन हो सकता है। और वस्तुत हॉवेल्स के इस प्रसिद्ध वक्तव्य के लिए उनकी हँसी उडाई भी गयी है कि, 'हमारे उप-न्यासकार जीवन के अधिक मुस्कान भरे पक्षो मे रुचि लेते हैं, जो अधिक अमरीकी है। सामान्य कहे जाने का खतरा उठा कर भी, अपनी सम्पन्न वास्तविकताओ के प्रति हमे सच्चाई बरतनी चाहिए।' मेन्केन ने उपहास से हॉवेल्स को 'सुन्दर वस्तुएँ गढने वाला' कहा था, 'ऐग्नेस रेप्लिएर का एक पुरुष रूप'। किन्तु १८६० और १८८० के बीच, जब हॉवेल्स अपने सिद्धान्त का विकास कर रहे थे, उन्होने पूरी ईमानदारी के साथ इस प्रकार के वक्तव्य दिये—उनके लिए ये बातें सीधा-सादा सत्य थी।

इसके अतिरिक्त, इनके द्वारा वे यथार्थवाद को ठोस रूप मे ग्रहण कर सके और तत्कालीन युरोपीय उपन्यासकारो की अप्रिय उच्छृङ्खलता को उनके अन्त-र्निहित सिद्धान्तो से, जिनका वे हृदय से समर्थन करते थे, अलग कर सके। अमरीका के अधिक शुद्ध और अधिक 'सामान्य' समाज की पृष्ठभूमि मे, अमरीका

---

१ बोस्टन के वाक्पटु टॉम ऐपिल्टन (लॉन्गफ़ेलो के साले) ने १८७४ में 'वह बड़ा विस्मयबोधक चिन्ह जो अमरीकी लडकियों की आँखों के पीछे होता है,' के बारे में लिखा था।

२ 'लाइफ इन लेटर्स ऑफ विलियम डीन हॉवेल्स' (दो खण्ड, लन्दन, १९२९), पृष्ठ। १८।

मे यथार्थवाद का अर्थ था उन लोगो के बारे मे लिखना जिन्हे हर समय देखा जा सकता था। ये, अमरीका के दैवत्वपूर्ण औसत व्यक्ति, हत्यारे, व्यभिचारी, वेश्याएँ या चोर नही थे। न ये छद्म-वेष मे राजकुमार अथवा विशाल सम्पत्तियो या जायदादो के अनजान उत्तराधिकारी ही थे। उनके जीवन मे सयोग का स्थान मामूली सा था, रोमानियत की माँगो के अनुसार नही, वरन् सम्भावनाओ के बुद्धिपूर्ण विचार के अनुसार। युवक-युवतियो के रूप मे, वे प्रेम करते थे, और वहुधा विवाह कर लेते थे। किन्तु इस बात का कोई इशारा नही होता था कि आत्माओ के मेल द्वारा दोनो एक दूसरे को अमिश्रित सुख प्रदान करने वाले थे। इसके विपरीत, हॉविल्स ने अपने नायको और नायिकाओ की सीमाओ की ओर सचेत होकर सकेत किया है—अगर हम उन्हे नायक-नायिका कह सकें तो। अगर उनके पात्र प्रेम करने लगते, तो उनका प्रेम समाप्त भी हो सकता था (जैसे 'ए चान्स एक्वेन्टेन्स,' १८७३, मे), या उनके विवाह का अन्त बुरी तरह हो सकता था (जैसे 'ए मॉडर्न इन्सटैन्स,' १८८१, मे), या सफल विवाह दम्पति के मित्रो के लिए कुछ कष्टदायक हो सकता था (जैसे 'ऐन ओपेन आइड कॉन्सपिरैसी' १८९७, मे)। जिन अमरीकियो को हॉविल्स अपने चारो ओर देखते थे, वे प्रेम और विवाह के अतिरिक्त अपने काम और सामाजिक स्थिति के बारे मे चिन्ता करते थे—उन्होने कभी यह नही माना कि अमरीका मे वर्ग-विभेद नही थे। 'ए चान्स एक्वेन्टेन्स' के कथानक की धुरी यह है कि बोस्टन का एक युवक एक ऐसी लडकी से विवाह करने के लिए, जिसे वह वन्यप्रान्तीय समाज कीलडकी मानता है, स्वय अपने वातावरण से वाहर निकलना असम्भव पाता मे वहुत अधिक रकियो के सामने नैतिक निर्णय के ऐसे प्रश्न आते थे जो पारि- [illegible] न्ती है वह यहने पर भी, उनके लिए पूर्णत यथार्थ थे।

पर उतारा। उपन्यास-लेखन उनके स्वभाव के अनुकूल प्रतीत होता था, जैसे वस्तुत साहित्य की अधिकाश विधाएँ थी। कभी भी पूरी तरह ऐसा नही हुआ कि वह कवि न रहे हो। उन्होने नाटको की भी रचना की। उनका अध्ययन व्यापक था और उन्होने बहुसंख्यक समीक्षाएँ और लेख लिखे। और 'अटलान्टिक' मे केवल पाँच साल काम करने के बाद ही वे उसके प्रधान सम्पादक बन गये। उनकी पहली दो पुस्तकें इटली का यात्रा-वर्णन थी। उनके प्रथम उपन्यास यात्रियो के बारे मे या वेनिस वासियो के साथ सम्बन्ध रखने वाले अमरीकियो के बारे मे थे। इस अवस्था मे वे हेनरी जेम्स के बहुत निकट थे, जिनके साथ उन्होने आजीवन मित्रता बनाए रखी, यद्यपि यह मित्रता एक दूसरे की आलोचना करने मे बाधक नही थी। १८८० मे ये दोनो 'वे अनमेल अग-जुडे जुडवाँ, जे० और एच०', थे, जो 'महाद्वीपो के बीच के प्रणय का इलाज करते हैं'।

किन्तु हॉवेल्स शीघ्र ही अमरीकी धरती पर ध्यान केन्द्रित करने लगे और युरोप को अपना क्षेत्र बनाने के जेम्स के निर्णय पर उनसे स्नेह-भरा झगडा करते रहे। १८८० के कुछ समय बाद तक हॉवेल्स द्वारा मान्य यथार्थवाद का रूप कुछ अर्थों मे निश्चित हो गया था। अपने को यथार्थवादी कहने वाले किसी भी व्यक्ति का समर्थन करने को वे तैयार थे। किन्तु, इसके साथ ही, यद्यपि उन्होंने, 'जोला की जो भी रचना मेरे हाथ लगी उसे पढा,' १८८२ मे उन्होंने यह भी कहा कि 'नयी धारा' 'शिल्प मे फ्रेन्च कथा-साहित्य से बहुत कुछ प्रभावित' थी, पर. 'जोला के यथार्थवाद की अपेक्षा दॉदे का यथार्थवाद उस पर अधिक प्रभावी है, और उसकी अपनी एक आत्मा है जो पुरुष द्वारा स्त्री के बहुत-कुछ पाशविक ढग से पीछा करने का अकन करने से, जो फ्रेन्च उपन्यासकार का प्रमुख लक्ष्य प्रतीत होता है, मुक्त है।' वे ऐसे किसी साहित्य को कभी भी पूर्णत स्वीकार नही कर सके जो परिवार के बीच पढ कर सुनाया न जा सके और इस कारण जोला का अनुकरण न करने का औचित्य सिद्ध करने की आवश्यकता उन्होने नही समझी—अमरीकी जीवन और अमरीकी रुचि दोनो ही पेरिस की अपेक्षा अधिक परिष्कृत थे। थोडे से पात्रो को चुन कर, वे किसी औपचारिक कथानक के बजाय किसी समस्या को और उसके हल को प्रस्तुत

करने पर निर्भर करते थे (क्योकि, यथार्थवाद के एक नियम के रूप मे, उनका विश्वास था कि उपन्यास का प्राथमिक लक्ष्य मनोरजन नही, वरन शिक्षण होना चाहिए)। वे अपने विषय को सुथरे और मितव्ययी ढग से सवादो के द्वारा प्रस्तुत करते थे, लेखक-से-पाठक-को की अत्यधिक दखल देने वाली शैली मे नही, जो थैकरे की रचनाओ मे उन्हे बुरी लगती थी। वे अपनी स्थितियो के रूप और ध्वनि का बडे ध्यान पूर्वक अकन करते थे। सब मिला कर, अपनी कुछ बूढी, अविवाहित स्त्रियो की सी नैतिकता के बावजूद हॉवेल्स अधिकतम कुशल लेखक और अधिकतम उदार तथा सहानुभूतिपूर्ण आलोचक थे। और कौन हो सकता था जिसके मार्क ट्वेन और हेनरी जेम्स जैसे इतने अधिक भिन्न दो लेखको के साथ निकट मित्रता के सम्बन्ध हो ? ऐसे व्यक्ति पर— इतनी भावपूर्ण बुद्धि वाले, नयी प्रतिभा को मान्यता देने के इतने इच्छुक, अपने देश की अनुपम नैतिक स्थिति के प्रति इतने चिन्ताशील—हडतालो और गन्दी बस्तियो के अमरीका की गहरी छाप पडनी अनिवार्य थी।

अपने सर्वोत्तम उपन्यास, 'दी राइज़ ऑफ साइलास लैपहैम' (१८८५) मे वे अपनी शक्तियो की पराकाष्ठा पर हैं, जब औद्योगीकृत अमरीका के दृश्य ने उनके अन्दर गहरी हलचल नही पैदा की थी। लैपहैम अपनी मेहनत से समृद्ध हुआ व्यापारी है, जो बोस्टन मे अपनी पत्नी और दो पुत्रियो, पेनेलोप और आइरीन, के साथ रहता है। लैपहैम परिवार निश्चित रूप से भद्र-समाज का अग नही हैं, यद्यपि पुत्रियाँ अपने माता-पिता की अपेक्षा उस समाज के अधिक उपयुक्त हैं। इनके विपरीत पुराना बोस्टन वासी कोरी परिवार है, जिसमे पिता छिछली प्रवृत्तियो का वाक्पटु व्यक्ति है और माँ मे सामाजिक प्रतिष्ठा का कुछ दम्भ है। पुत्र, टॉम, 'एक सक्रिय व्यक्ति है . जिसमे प्रेरणा की वह न्यूनतम मात्रा है जो व्यक्ति को सामान्य होने से बचा सकती है'। (हॉवेल्स के लेखन मे 'सामान्य'— कॉमनप्लेस— शब्द को लेकर बहुधा बहस चलाई गयी है। उन्होंने इस शब्द का प्रयोग आलोचनात्मक रूप मे न करके, एक पैमाने के रूप मे किया है।) लैपहैम और कोरी परिवार उस समय एक दूसरे के सम्पर्क मे आते हैं जब टॉम, व्यापार आरम्भ करने पर, लैपहैम के प्रतिष्ठान मे शामिल हो जाता है और फिर लैपहैम की एक पुत्री से प्रेम करने लगता है। दोनो परि-

वारो का अन्तर हॉविल्स के लिए एक अति-उत्तम विषय है। व मँजाव और सामाजिक असभ्यता की इस विरोध-स्थिति को बडे ही मधुर ढग से हास्यपूर्ण, किन्तु साथ ही बहुत मार्मिक बना देते है, विशेषत उस भोज के समय जिसमे लैंपहैम परिवार को कोरी परिवार-मडली का सामना करना पडता है। पुत्रियो के प्रति टॉम के आकर्षण मे भ्रम से उत्पन्न होने वाली स्थिति उतनी सफल नही है। यह समझ कर कि टॉम उससे प्रेम करता है, आइरीन उससे प्रेम करने लगती है, जबकि वस्तुत टॉम को उसकी बहन से प्रेम है। यहाँ हॉविल्स का, यथार्थवाद के उनके अपने मासूम रूप मे, कुछ कट्टर पथी रूप प्रकट होता है—उनकी दृष्टि, कि ऐसे मामलो मे कोई विशेष हानि नही होती, उनसे एक ऐसी उप-कथा का निर्माण कराती है, जो कुछ असगत लगती है। हम पर एक बोझ का दबाव पडता है, यद्यपि काफी हल्का, जबकि हॉविल्स ऐसा कहते रहते हैं कि कोई बोझ पडना नही चाहिए।

उपन्यास का दूसरा मुख्य विषय, आर्थिक कठिनाइयाँ उत्पन्न होने पर लैंपहैम का मानसिक सघर्ष है। उपन्यास के शीर्षक द्वारा हॉविल्स इसी को व्यक्त करना चाहते थे। सर्वनाश के समक्ष, क्या वे कुछ सम्पत्ति एक इच्छुक प्रतिष्ठान के हाथ बेच दें, जिसे पता नही—यद्यपि उन्हें स्वय पता है—कि वह सम्पत्ति शीघ्र ही बिल्कुल बेकार हो जाएगी। लोभ के ऊपर उठ कर, वे अपना ईमान कायम रखते हैं—और दीवालिया हो जाते हैं। या, ऐसा कहें कि इस प्रकार वे अतीत के एक छल भरे व्यवहार का प्रायश्चित्त करते हैं जिसकी लज्जाजनक चेतना उनके मन मे निरन्तर, पत्नी द्वारा बार-बार याद दिलाने के फलस्वरूप बनी रही है।

उपन्यास के विषयो का इस प्रकार सक्षिप्त वर्णन कर देने मात्र से उसके कौशल का कोई पता नही चलता। उदारतम अर्थ मे यह उच्च विचारो से पूर्ण हैं और अपने क्षेत्र की सीमाओ के अन्दर, अति श्रेष्ठ ढग से प्रस्तुत किया गया है। उसका प्रवाह निर्बाध है। जगह-जगह पर चतुर और गम्भीर दृष्टि की स्नेहपूर्ण टीकाएँ हैं। धर्म-नेताओ के उत्तराधिकार के सम्बन्ध मे होल्म्स का उदारतापूर्ण कथन बहुत ही सही अनुमान सिद्ध हुआ, क्योकि हॉविल्स मे बोस्टन ने अपना उत्कर्ष काल प्राप्त किया। जहाँ तक उस युग के लिए सम्भव था,

परता अधिक थी, जो केवल किसी राजनीतिक कार्यक्रम का समर्थन करने मात्र से नही प्राप्त हो सकती थी।

समाजवाद के प्रति अपने सामान्य लगाव का परित्याग हॉवेल्स ने कभी नही किया। उन्होंने १८९८ मे स्पेन के साथ हुए युद्ध मे निहित साम्राज्यवाद की निन्दा की और १९०७ मे भी एक आदर्श समाज का चित्रण करने वाला उपन्यास 'थ्रू दी आइ ऑफ दी नीडिल' लिखा। किन्तु वे सामाजिक अस्थिरता से जितने असतुष्ट थे, उतने ही उससे उत्पन्न समकालीन विचारो से भी असन्तुष्ट थे। टॉल्स्टॉय की भाँति, उनका कथन था कि 'अन्तिम विश्लेषण मे, लेखक भी केवल एक मजदूर है'। अगर कोई लेखक अपने कार्य के ही सम्बन्ध मे सफाई देने लगता है, तो फिर उसके दिन गिने-चुने ही रह जाते हैं। किन्तु हॉवेल्स स्वय अपने लेखन को अन्तिम विश्लेषण तक नही ले गये। जैसा उनकी टीका से प्रकट होता है, वे अमरीका के सर्वप्रमुख यथार्थवादी लेखक के रूप मे अपनी ज़िम्मेदारी के प्रति चिन्तित थे। उन्होने एक दैवत्वपूर्ण औसत अमरीकी की स्थापना की। किन्तु १८९० के वाद की अव्यवस्था मे औसत लुप्त हो गया प्रतीत होता था। साहित्यिक तथ्य के रूप मे जो कुछ दिखाई पडता था, वह थी केवल अति धनी और अति निर्धन, लूटने वालो और लुटने वालो के बीच की खाई। इन दो मे से किसी भी समूह का वे प्रभावशाली ढग से उपयोग करने मे असमर्थ थे। वे एक सुसस्कृत व्यक्ति थे जो अपने पात्रो मे सस्कृति के अभाव की वात लिख तो सकते थे, किन्तु एक अभाव, एक कमी के रूप मे, एक सम्पूर्ण तथ्य के रूप मे नही। डार्विनवादी रूपक (अस्तित्व के सघर्ष का) उन्हे अत्यधिक अप्रिय लगता था, किन्तु वह उन्हे लिखने को प्रेरित नही करता था। यथार्थवाद के लिए सघर्ष करने के सम्वन्ध मे वोलने से उन्हे स्फूर्ति मिलती थी, किन्तु जीवन को ही एक सघर्ष के रूप मे देखना उदासी उत्पन्न करता था।

हॉवेल्स ने, जिस प्रकार लिखना वे जानते थे, उसी प्रकार लिखने का रास्ता अपनाया—न्यू-यॉर्क जाने के वाद लिखे गये उनके अधिकाश उपन्याम डार्विनवादी जीवन-सघर्ष से सम्वन्वित नही हैं—और युवक लेखकों को, उनके द्वारा प्रस्तुत औपधियाँ कडवी होने पर भी उन्हे निगल कर, प्रोत्साहित किया। किन्तु औपधियाँ हमेशा कडवी ही नही होती थीं—यथार्थवाद का प्रादुर्भाव युवा लेखक

के लिए कई दृष्टियो से एक उत्तेजक और प्रेरक अनुभव था। अगर आधुनिक युग सामाजिक सन्दर्भ मे उस नैतिक विचार का खडन करता था जिससे अमरीकी लोग सम्वद्ध थे, तो साहित्यिक सन्दर्भ मे वह उस नैतिक विचार का समर्थक था। जैसा हम देख चुके है, अमरीकी लेखक बहुत दिनो से यह मानते आये थे कि उनका कार्यकलाप उनके अपने देश के सम्बन्ध मे और उसके अपने माध्यम के द्वारा होना चाहिए। किन्तु व्यवहार मे वे असफल रहे थे। भाषा कही से गलत थी, काल अत्यधिक सामान्य प्रतीत होता था—बिल्ली के गले मे घटी बाँधने के लिए कोई पूरी तरह तैयार नही था। स्थानीय रग वाले लेखन से स्थिति मे बहुत कुछ सुधार हुआ था। फिर भी, एक महत्वपूर्ण दृष्टि से स्थानीय रग वाले उपन्यास लगभग हमेशा ही आदर्श के प्रति न्याय करने मे असफल रहते थे। कितनी भी चेष्टा करने पर, वे उस प्रकार के छोटे, सामान्य लोगो को अपने नायक-नायिका नही बना पाते थे जिनकी कल्पना ह्विटमैन ने की थी। नायक और नायिका गरीब हो सकते थे, किन्तु उनका शिक्षित और कुलीन होना आवश्यक था। कूपर के आधी शताब्दी बाद भी, यह परम्परा चालू थी।

आंशिक रूप मे औपचारिक कथानक और उसके औपचारिक नायक-नायिका की बाधा से मुक्त होकर, यथार्थवाद ने इस स्थिति को बदला। वस्तुत, यथार्थवाद/प्रकृतवाद ने गरीब और दबे हुए लोगो का, सामाजिक समूह मे छिपे हुए मानवी कण का अध्ययन लगभग जरूरी बनाया। उनका अनुसरण करने वाले लेखको की ओर से, हॉविल्स सामग्री की उस बहुलता से बडे प्रसन्न थे जो अब लेखक की पहुँच के अन्दर थी। प्रकृतवादी लेखक शहर के गरीबो की बात उठा सकता था, किसान को अपना विषय बना सकता था, पश्चिम के विशाल क्षेत्र का द्वार खोल सकता था, जिसका प्रयास पहले कुछ लोगो ने किया था, लेकिन फिर न जाने क्यो छोड दिया था। किन्तु अब, असन्तोष और शायद अनावश्यक रूप से गहरी निराशा लेखक को आगे बढने के लिए कोचती रही। वह असमान रूप मे, क्रोध और उत्साह के साथ लिखता रहा, जब वह निश्चित नही था कि वह क्रान्ति पर हर्ष प्रकट कर रहा है या पतन पर शोक, तय नही कर पा रहा था कि उसकी वस्तु—राष्ट्र है या जनता या अटल भाग्य के शिकजे मे जकडी हुई मानवता।

ऐसे ही एक लेखक हैमलिन गार्लेन्ड ('पश्चिम के इब्सेन') थे, जिनका जन्म घास के मैदानो मे, एक किसान के घर हुआ था। हाई-स्कूल परीक्षा उत्तीर्ण करने के समय अपने भाषण के विषय के रूप मे उन्होने होरेस ग्रीली के वाक्य 'युवक, पश्चिम जाओ' को चुना था। किन्तु ज्यो ही वे इस योग्य हुए, वे पूर्व की ओर वोस्टन चले गये, जैसा हॉवेल्स ने उनके पूर्व किया था। बचपन की अनगढ जिन्दगी के बाद, न्यू-इगलैन्ड उन्हे सुखद रूप मे पुराना और रोचक लगा। किन्तु पूर्व मे जैसे-जैसे वे शिक्षा प्राप्त करते गये (ऐसा प्रतीत होता है कि मुख्यत भाषण देकर और समय-समय पर अपने विषय चुनते हुए), उन्हे रोमानियत ने नही, वरन् स्पेन्सर, हेनरी जॉर्ज, ह्विटमैन, ट्वेन और मैक्स नॉर्डो ने आकर्षित किया—कोई भी लेखक जिसकी रचना जीवन्त प्रतीत होती थी। पचीस वर्ष की आयु के आस-पास, जब उनका दिमाग आशाओ, सिद्धान्तो और आलोचनाओ से भरा था, उन्होने लेख और कहानियाँ लिखनी आरम्भ की। इस समय वे हॉविल्स और जेम्स को छिछला समझते थे और 'लॉवेल, होल्म्स और शास्त्रीयता के अन्य जडीभूत प्रतिनिधियो' से उन्हे घृणा थी। सत्ताइस वर्ष की आयु मे उनकी योजना 'साहित्यिक लोकतन्त्र' पर एक महान ग्रन्थ के द्वारा 'जनसाधारण को सर्वोच्च स्थान पर प्रतिष्ठित करने की थी। उस समय तक हॉवेल्स के सम्बन्ध मे उनकी राय वदल गयी थी, जिन्होंने इस उद्धत से युवक की सहायता की थी, और उसे प्रोत्साहित किया था कि उनकी उग्र प्रवृत्तियाँ उन्हें जैसी प्रेरणा दें, अपने क्षेत्र के बारे मे वे उसी रूप मे लिखें—नगर के प्रति उसका रोष और ईर्ष्या, उसकी निराशाभरी गरीवी, उसकी समय के पूर्व ही वृद्ध हो जाने वाली स्त्रियाँ। पश्चिम का जादू जिनके लिए टूटा, वे ऐसे पहले अमरीकी नही थे। एडवर्ड एगेल्सटन ने 'दी हूसिएर स्कूल-मास्टर' (१८७१) लिखी थी, जिसे किशोरावस्था मे पढ कर गार्लेन्ड वहुत अधिक प्रभावित हुए थे। और एडगर डब्ल्यू० हॉवे का उपन्यास 'दी स्टोरी ऑफ़ ए कन्ट्री टाउन' (१८८३) भी था। हॉवे ने, जो कैन्सास मे एक समाचार-पत्र के सम्पादक थे, यह उपन्यास तीस वर्ष की आयु मे लिखा था। किन्तु पढने पर यह किसी ऐसे वृद्ध की रचना लगती है जिसकी आशा नष्ट हो चुकी हो और केवल अपने जीवन की रसहीन एकरूपता को किसी प्रकार व्यक्त कर देने की इच्छा मात्र

बच रही हो। इस अनगढ, कटु, और मार्मिक उपन्यास मे वे अपने एक पात्र से कहलाते हैं—

"क्या आपने नही देखा कि जब कोई पश्चिमी व्यक्ति काफी धन इकट्ठा कर लेता है, तो रहने के लिए पूर्व चला जाता है ? आखिर, इसका मतलब क्या है, सिवाय इसके कि जिस सद्बुद्धि ने उसे धनोपार्जन के योग्य बनाया, वही उसे सिखाती है कि वहाँ का समाज हमारे समाज से ज्यादा अच्छा है ? समृद्ध लोग पश्चिम नही आते, बल्कि ये दुर्भाग्यग्रस्त, गरीब, अभावग्रस्त, बीमार लोग हैं—सक्षेप मे निम्न वर्गों के लोग—जो यहाँ प्रदेश के साथ-साथ बढने के लिए आये, क्योकि जिस प्रदेश से वे आये थे, उसके साथ-साथ बढने मे वे असफल रहे थे।"

कुछ वर्ष बाद गार्लैन्ड ने एक भेंट मे कहा—

"मुक्त भूमि के साथ एक रहस्यात्मक गुण जुडा रहता है, जिसने लोगो को हमेशा पश्चिम जाने के लिए लुभाया है। मैं दिखाना चाहता था कि यह मिथ्या है।"

जब वे १८८७ मे अपने परिवार से मिलने वापस गये तो उन्होने पश्चिमी किसान को अपने इतिहास की सबसे बुरी अवधियो मे से एक मे देखा। हॉवे के किसान कम से कम अपेक्षतया समृद्ध थे—गार्लैन्ड के किसान कर्ज से दबे हुए थे। वे हॉवे से ज्यादा अच्छे लेखक थे, और अपनी प्रारम्भिक रचनाओ मे स्वय अपनी सीमाओ को किसानो की दशा के प्रति अपनी हमदर्दी की सहृदयता से और यथार्थवाद के सिद्धान्तो को क्रियान्वित करने के जीवन्त प्रभाव के द्वारा भी, छिपाने मे समर्थ हुए थे। स्वय अपने यथार्थवाद को वे 'प्रमाणवाद' (वेरिटिज्म) कहते थे, यह दिखाने के लिए कि उनका स्थान जोला के प्रकृतवाद—जो उन्हे अत्यधिक अप्रिय लगा था—और हॉवेल्स व पुरानी पीढी के अन्य लेखको के यथार्थवाद के बीच मे था। उनका लेखन अपरिष्कृत था। सवाद, विशेषत शिष्ट वार्तालाप के प्रति उनकी ग्रहणशीलता बहुत कम थी। किन्तु 'मेन-ट्रैवेल्ड रोड्स' (१८९१) शीर्षक छह कहानियो मे उन्होने सचाई और महत्ता के साथ दिल तोडने वाली उदासी के उस वातावरण को प्रस्तुत किया जो उनके माता-पिता जैसे लोगो को घेरे रहता था। उनका एक किसान कहता है, 'मेरे जैसा आदमी लाचार होता है। बिल्कुल वैसे ही जैसे राब की कढाई

मे फँसी हुई मक्खी। जितना अधिक वह फटफटाएगा, उतनी ही अधिक सम्भावना होगी कि वह अपनी टाँगें तोड बैठे।'

गार्लैन्ड ने बडी मात्रा मे लिखा और उनकी बाद की रचनाओ को लोक-वाद (एक प्रकार का समाजवाद) या हेनरी जॉर्ज के 'एक कर' के सिद्धान्त के उपदेश देने की प्रवृत्ति ने कुछ बिगाड दिया। किन्तु धीरे-धीरे अच्छे उद्देश्यो मे उनकी रुचि समाप्त हो गयी। उनकी किताबें ज्यादा बिकती नही थी। हॉवेल्स और यथार्थवाद के अन्य समर्थको की राय का बहुत आदर करने के बावजूद, वे सफलता चाहते थे। इसके अतिरिक्त, सन् १९०० तक हॉवेल्स की भाँति वे भी नये अमरीका के आदी हो गये थे (चाहे उन्होने उसे पूरी तरह स्वीकार न भी किया हो)। पश्चिम अब उन्हें 'लुभाता' था, आयोवा या दक्षिण डकोटा के मैदान नही, वरन् रॉकी पर्वत माला का दर्शनीय पश्चिम। अगर उसका आकर्षण 'मिथ्या' था, तो इस मिथ्या को उन्होने स्वीकार कर लिया, और उसके बारे मे बडी मात्रा मे लिखा। उन्होने अपने बचपन के बारे मे भी लिखा, जिसकी हर रचना पिछली रचना से अधिक रगीन और अधिक दुर्बल थी। शायद वे और हॉवेल्स, दोनो की ही आयु उनके हित की दृष्टि से बहुत अधिक लम्बी थी। शान्त वृद्धावस्था, चाहे कितनी भी सुअर्जित थी, उनकी सर्वोत्तम रचनाओ की सबलता से मेल खाती प्रतीत नही होती थी। उनके बाद आने वाले कुछ लेखको के सक्षिप्त जीवन एक उद्वेगपूर्ण वैपरीत्य प्रस्तुत करते हैं। स्टीफेन क्रेन की मृत्यु उनत्तीस वर्ष की आयु मे हुई, फ्रैन्क नॉरिस की बत्तीस वर्ष और जैक लडन की चालीस वर्ष की आयु मे। हैरोल्ड फ्रेडरिक (जो कम से कम अपने एक उपन्यास 'दी डैमेशन ऑफ थेरॉन वेयर'[1] (१८९६) के आधार पर इन अन्य लेखको मे सम्मिलित किये जा सकते हैं) की बयालीस वर्ष की आयु मे मृत्यु हो गयी थी।

१८९३ मे क्रेन ने एक छोटा सा उदासी भरा उपन्यास प्रकाशित किया, जिसके शीर्षक—मैगी, ए गर्ल ऑफ दी स्ट्रीट (मैगी, एक वेश्या)—ने ही साहित्य ससार को उसके पक्ष या विपक्ष मे बाँट दिया। हॉवेल्स और गार्लैन्ड, जिन्हे क्रेन ने एक बार अपने 'साहित्यिक पिता' कहा था, उनके पक्ष मे थे और जितना सम-

१ इंगलिस्तान में 'इल्युमिनेशन' नाम से प्रकाशित।

र्थन दे सकते थे, उन्होने दिया। हॉवेल्स ने क्रेन को एमिली डिकिन्सन की कुछ ही समय पूर्व प्रकाशित कविताओ के बारे मे बताया, और क्रेन ने स्वयं अपनी कुछ झटको भरी, वैयक्तिक, अप्रत्याशित बिम्बो और विशेषणो से परिपूर्ण कविताएँ प्रस्तुत कर दी— जैसे एमिली डिकिन्सन के साथ ऐम्ब्रोज वीयर्स की समाचार-पत्रो वाली वाक्पटुता मिश्रित कर दी गयी हो। वस्तुत क्रेन एक पत्रकार थे और उनकी एक कविता मे इस विषय की चर्चा है—

"अखबार एक अदालत है
जहाँ ईमानदार लोगो की एक भीड
उदारता और पक्षपात से हर किसी का मुकदमा करती है।"

किन्तु ये प्रकृतवाद के विकास मे गौण प्रश्न थे। क्रेन की मृत्यु के बाद, हॉवेल्स का विचार था कि 'मैगी', 'उनकी कृतियो मे सर्वोत्तम' थी। 'मैगी', जो क्रेन के अनुसार 'यह दिखाने की चेष्टा करती है कि परिस्थितियाँ दुनिया मे बहुत बडी चीज़ होती हैं, और बहुधा जीवन को पूर्णत निर्धारित करती हैं,' मुख्यत प्रकृतवाद के इतिहास मे एक दस्तावेज़ के रूप मे ही महत्वपूर्ण है।[१] यह किसी पुरानी फिलम की भाँति सामयिक, आवेशपूर्ण और असगत है। इसके सर्वाधिक विशिष्ट गुण— वर्णनात्मक शब्दावली जो क्रेन की कविताओ की शब्दावली से मिलती है— का रूढ प्रकृतवाद से कोई सम्बन्ध नही था।

यह विशिष्टता हॉवेल्स को क्रेन की कहानियो मे, और उनकी गृह-युद्ध

१ कई लेखकों का विचार है कि 'मैगी' पर अवश्य ही जोला के 'ल' असोमॉयर' का प्रभाव पड़ा होगा। यह सम्भव है। किन्तु हम अधिक निकट की सामग्री की ओर भी सकेत कर सकते हैं— उदाहरण के लिए ब्रुकलिन के पादरी डी हेविट टालमेज के अत्यधिक लोकप्रिय धर्मोपदेश जिनका १८८५ में 'दी नाइट साइड ऑफ न्यू-यार्क लाइफ़' के नाम से पुन मुद्रण हुआ। इनमें से एक उपदेश में वे अपने श्रोताओं से एक बेचारी वेश्या पर दया करने को कहते हैं (जिसका नाम 'मैगी' है), जिसके लिए बचने के कुछ थोडे से उपायों में एक है 'वह सडक जो ईस्ट नदी की ओर जाती है, आधी रात को नगर के घाटों के सिरे पर, जल पर चमकता हुआ चॉद उसे देखने में इतना चिकना बना देता है कि उसे शंका होती है कि पानी काफ़ी गहरा है या नहीं। पानी गहरा है। कोई मल्लाह भी इतने निकट नहीं है कि पानी में कूदने की आवाज सुन सके। ' क्रेन की मैगी भी इसी प्रकार अपने जीवन का अन्त करती है।

सम्वन्धी श्रेष्ठ रचना, 'दी रेड वैज ऑफ करेज' मे अप्रिय लगी थी। अमरीकी यथार्थवादियो ने तव तक युद्ध को एक विषय के रूप मे नही उठाया था। उसकी भयकरता, उसके व्यापक प्रभाव, उसके द्वारा मनुष्य के ऊपरी आवरण के नीचे छिपी क्रूरता की अभिव्यक्ति— इन सवने युद्ध को आधुनिक आन्दोलन का एक मुख्य विषय वना दिया है। इनके साथ ही यह कारण भी है कि वीसवी सदी मे वहुसख्यक लोगो को युद्ध का कुछ न कुछ अनुभव हुआ। क्रेन ने जव 'दी रेड वैज' लिखा तो उन्हे युद्ध का कोई अनुभव नही था। किन्तु गृह-युद्ध ने उनकी पीढी को और अमरीकियो की वाद मे आने वाली पीढियो को वहुत आकर्षित किया। यह उनका युद्ध था, एक ऐसी चीज़ जिसका किसी युरोपीय व्यक्ति को न ज्ञान था और न वह उसे पूरी तरह समझ ही सकता था। इसके अतिरिक्त, यह एक आधुनिक युद्ध था, पेशेवर सैनिको का नही, वरन् मुख्यत. नागरिको का युद्ध। ऐसा युद्ध जिसके छाया-चित्र लिए गये, जो कारख़ानो और रेलो पर निर्भर था। एक लम्वा, रक्तपात भरा, अकुशल युद्ध। ऐसा युद्ध जिसमे कोई रोमानियत नही थी, जिसमे जैसा मेल्विले ने देखा था, 'एक झुलसन रेशम और चमडे की सजावट को चीरती थी'।

अस्तु, क्रेन ने अपना छोटा, आश्चर्यजनक उपन्यास किसानो की तकलीफो या वडे शहर की विपमताओ पर नही, वल्कि युद्ध पर लिखा। उनके सवाद प्रकृतवादी हैं ('हमने उन्हें रोक दिया है, मर जाऊँ अगर ऐसा न हो तो')। उपन्यास का 'नायक' हेनरी फ्लेमिंग एक साधारण युवक सिपाही है, एक अशिक्षित किसान-युवक जिसका नाम भी आधी पुस्तक समाप्त हो जाने तक नही आता। वह और उसके साथी अन्य रूपो मे उसी प्रकार लाचार हैं, जैसे न्यूयॉर्क मे अकेली मैगी थी। किसी की विजय नही होती, सव कुछ अव्यवस्थित है। 'वीरता' का जो कुछ भी प्रदर्शन होता है, उसके पीछे सामूहिक गर्व, पशुता, पागल क्रोध है। फिर भी, प्रकृतवाद के उदाहरण के रूप मे पुस्तक की चर्चा करने पर उसकी वास्तविक मनःस्थिति हमसे छूट जाती है। क्रेन का ध्यान मुख्यत भय की वैयक्तिक प्रतिक्रिया पर है। फलस्वरूप, वातचीत मे गँवार लगने वाला फ्लेमिंग, अपने आन्तरिक सघर्ष मे एक सवेदनशील व्यक्ति है (यह विरोध पुस्तक के मुद्रित रूप मे उतना स्पष्ट नहीं है जितना मसविदे की पाडु-

लिपि मे)। क्रेन की रुचि युद्ध के प्रदर्शन पक्ष मे भी है, जिसके वर्णन मे रग, और प्रकृति मे मानवी भावनाओ के आरोपण की किसी चित्रकार या कवि की सी ग्रहणशीलता है। घाव, एक 'लाल चिन्ह' है। भय एक 'लाल और हरा राक्षस' है। हर चीज तीखी, अस्थिर और विचित्र ढग से शानदार है—

"वह ताकता रहा सिर के ऊपर, एक उद्घोषक वायु मे हिलती हुई पत्तियो को। "

"लडने वाले उद्धत मुर्गों की तरह बिगुल एक दूसरे को आवाजे दे रहे थे। "

"दूर की हर झाडी किसी विचित्र साही जैसी लगती थी, जिसकी सुइयाँ लपटो की बनी हो। . "

'दी रेड बैज' का अन्त इस कुछ सन्देहास्पद से विचार पर होता है कि यद्यपि युद्ध भयकर होता है, किन्तु उस युवक ने अन्तत शेप युद्ध के लिए अपने भय पर विजय पा ली है। किन्तु इस प्रतिभापूर्ण पुस्तक की सामान्य भावना यह है कि विश्व पूर्णत अव्यवस्थित है, जिसमे एक मात्र सहारा मनुष्य और मनुष्य के बीच भाई चारे की झीनी भावना है। क्रेन की सर्वश्रेष्ठ कहानी 'दी ओपेन बोट' मे भी इसी निष्कर्प की पुष्टि होती है। इसमे उन्होने एक जहाजी दुर्घटना का पुन वर्णन किया है, जिसका उन्हे स्वयं अनुभव हुआ था। कही-कही हल्की शब्दावली ने इस कहानी को दूषित कर दिया है—

"जैसे ही सवाददाता ने नाव के तले पर ठढे, आरामदेह समुद्र-जल का स्पर्श किया वह गहरी नीद मे सो गया, बावजूद इसके कि उसके दाँत सारी लोकप्रिय धुनें बजा रहे थे।"

किन्तु यह कहानी इस बात की एक मार्मिक साक्षी है कि एक कमज़ोर नाव मे अकेले पडे हुए मनुष्यो मे कितनी कोमलता हो सकती है, ऐसे किनारे की ओर बहते हुए जहाँ 'दुनिया का सामान' दो रोशनियाँ थी। 'अन्यथा लहरो के सिवा कुछ नही था'। यह समुद्र की तटस्थ क्रूरता की भी साक्षी है, जो उसी क्षण एक व्यक्ति को डुबो देता है जब कि दूसरे बच जाते है।

इन उद्धरणो से पता चलता है कि पत्रकार की विछलती हुई नज़र वाली और मन मे गहरी जमी हुई अनास्था के साथ-साथ कितनी [illegible]

क्रेन मे थी। क्यूबा और यूनान मे युद्ध-सवाददाता के रूप मे बिताये अनुभव भरे महीनो मे ये दोनो पक्ष-व्यक्त हुए। और जिस प्रकार अमरीकी लेखक के व्यक्तित्व मे एक विशिष्ट पक्ष पत्रकारिता का होता है, उसी प्रकार एक विशेष रूप मे, एक पक्ष सवाददाता का भी होता है, अपरिचित और ख़तरनाक इलाको मे यात्रा करते हुए, 'खिलाडी भी और दर्शक भी', उतना ही कम सम्बद्ध जितना व्हिटमैन और थोरो थे, अपरिचित सन्दर्भ मे अकेले अपनी परीक्षा लेते हुए।

फ्रैन्क नॉरिस ने भी क्यूबा और दक्षिण-अफ्रीका मे युद्ध-सवाददाता के रूप मे कार्य किया था। और उन्हे भी यथार्थवादी/प्रकृतवादी कह कर बाँधा नही जा सकता। 'दी आक्टोपस' की जो प्रति उन्होने अपनी पत्नी को दी थी, उस पर लिखा था 'श्री नॉरिस महाशय (बाल-ज़ोला)!' से। किन्तु एक मित्र से उन्होने कहा कि यह उपन्यास 'सबसे अधिक रोमानी चीज़ है, जो मैने अब तक लिखी है'। प्राचीन जिरह-बख्तर सम्बन्धी एक लेख उनकी पहली प्रकाशित रचना थी। इस काल मे उन्हे बीयर्स द्वारा की गयी जिरह-बख्तर की परिभाषा विनोदपूर्ण न लगती कि ये 'उस व्यक्ति द्वारा पहने गये वस्त्र होते हैं जिसका दर्जी लोहार होता है'। किन्तु उनके प्रथम उपन्यासो— 'मॅक्टीग' (१८९९), 'वैन्डोवर ऐन्ड दी ब्रूट' (१९१४ मे मृत्यु के बाद प्रकाशित), और 'मोरैन ऑफ दी लेडी लेटी'[१] (१८९८)—मे प्रकृतवाद की कई विशेपताएँ हैं। उनमे 'प्राणभूत', 'यथार्थ', 'तात्विक', 'पाशविक' जैसे विशेपणो का बाहूल्य है। उनके पात्र परिस्थितियो द्वारा निर्मित होते हैं—ऐसे प्राणी जिनकी गम्भीरतम प्रवृत्तियाँ पशु-प्रवृत्तियाँ होती हैं, और जो दबाव के क्षणो मे पुन पाशविक हो जाते हैं।

डार्विनवादी साहित्यिक दृष्टिकोण मे बारी-बारी मे प्रकट होने वाला आशावाद और निराशावाद, तथा एक प्रकार की विजातीयता जो नॉरिस को हेनरी हार्लैन्ड जैसे व्यक्तियो से जोडती है, इन सब को नॉरिस के सर्वाधिक महत्वाकाक्षापूर्ण प्रयास मे देखा जा सकता है— तीन खडो की एक अपूर्ण रचना जिसका नाम उन्होने 'दी व्हीट' रखा था। तीसरा खड कभी लिखा ही नहीं गया। दूसरा खंड, शिकागो की गेहूँ की मडी का एक सशक्त वर्णन, उनकी मृत्यु के बाद १९०३ मे 'दी पिट' नाम से छपा। पहले खड 'दी आक्टोपस'

---

१ इंगलिस्तान में 'शाथाईड' के नाम से प्रकाशित।

(१६०१) मे कैलिफोर्निया मे गेहूँ की खेती का और किसानो तथा उनका गला घोटने वाली रेलो के सघर्ष का विवरण है (जिससे इस खड का नाम लिया गया है)। रेलें उनके जीवन को पूर्णत नष्ट कर देती हैं, जो भी उनके मार्ग मे आता है, उसका सब कुछ छीन कर उसकी हत्या कर देती हैं। किसान रेलो का विरोध करने के लिए सगठित होते हैं, किन्तु निर्मम मशीन द्वारा पराजित और वरवाद कर दिये जाते हैं। पुस्तक के अन्त मे एक किसान की विधवा, बिना पैसे के, भूखो मरती हुई, एक धुन्ध भरी शाम को अपनी पुत्री के साथ सान-फ्रान्सिस्को की सडको पर घूमती है। सक्षिप्त दृश्यो मे, उसके गिर कर मरने के साथ-साथ, उसी शाम को, उसी शहर मे रेलो के एक प्रमुख प्रतिनिधि द्वारा दिये गये एक शानदार भोज का वर्णन है।

यह सब वडा ही उग्र लेखन है। किन्तु इसका कुछ प्रभाव एक प्रकार के पूर्व निर्णयवाद के कारण नष्ट हो जाता है, जिसके चिन्ह पुस्तक के अन्तिम अश मे विशेष रूप से मिलते हैं। मिसाल के लिए, एक युवा कवि और रेल-कम्पनी के अध्यक्ष के बीच एक विचित्र सी वार्त्ता है, जिसमे वे कवि को आसानी से समझा लेते है (और पाठक को समझा लेना भी इसका उद्देश्य है) कि—

'जव आप 'गेहूँ' और 'रेलो' की वात करते है, तो व्यक्तियो से नही . आपका सम्वन्ध शक्तियो से होता है। गेहूँ एक शक्ति है, रेलें दूसरी शक्ति हैं, और उन्हे शासित करने वाला एक नियम है—पूर्त्ति और मॉग। मनुष्यो का कार्य इस सारे व्यापार मे थोडा ही होता है।"

किन्तु 'अभिवृद्धि' की शक्ति का पक्ष लेकर, नॉरिस एक अधिक उदार दृष्टि प्राप्त करते हैं। यह एक रहस्यमय गडरिये की उप-कथा मे है, जो अपनी खोई हुई प्रेमिका की कामना करते हुए, उसकी पुत्री मे उमे फिर से पाता है। गड-रिया इस परिणाम पर पहुंचता है कि मृत्यु कुछ नही होती। और इस मान-वीय सन्दर्भ की भॉति, अधिक व्यापक सन्दर्भ मे गेहूँ के विशाल खेत भी इसी वात को प्रमाणित करते हैं—

"अछूता, अजेय, अदूषित, वह महान विश्व-शक्ति, वह राष्ट्रो का पोषक, निर्वाण की सी शान्ति मे लिपटा, मानवी भीड के प्रति उदासीन, विशाल, सर्व-जयी, अपने निश्चित मार्ग पर आगे वढा। "

अलकारिकता नॉरिस का प्रमुख गुण नही है, और 'दी आक्टोपस' के अधिक अलकृत अशो को ही उद्धत करने से उसकी वर्णन-शक्ति के साथ न्याय नही होता। यद्यपि उनमे क्रेन की अपेक्षा कम प्रतिभा है, फिर भी अपनी सैद्धान्तिक उलझन के वावजूद, वे पठनीय हैं। उनमे किसी ऐसे युवक की सी स्फूर्त्ति और उत्साह है, जिसे उसकी बुद्धि-भ्रष्टता के कारण ही आदमी पसन्द करने लगता है।

जैक लडन मे, जो नॉरिस के समान कैलिफोर्निया-वासी थे, उनकी अपेक्षा स्फूर्त्ति और भी अधिक थी, और सस्कार कुछ कम थे। उनकी पुस्तको मे, जिनकी सख्या काफी है, नीत्शे और कार्ल मार्क्स टकराते हैं, यद्यपि सोवियत रूस के पाठको ने इसके वावजूद अप्टन सिन्क्लेयर के साथ उन्हे अमरीका का सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार माना है। समुद्र-यात्राओ मे जोखिम के कार्य (उनमे से कुछ गैर कानूनी), समाजवादी आन्दोलन, सोने की तलाश मे क्लॉन्डाइक की भगदड, लन्दन की गन्दी वस्तियाँ, ही अर्स्ट समूह के पत्रो के लिए रूस-जापान युद्ध का पर्यवेक्षण—ये और अन्य वहुतेरे अनुभव उनके अल्प जीवन मे आये और फिर उनकी वहु-सख्यक पुस्तको मे व्यक्त हुए। अति मानव, और दवे हुए लोग, वर्ग-सघर्ष और भेडियो के दल का न्याय, नार्डिक (युरोपीय आर्य) जाति का ऐतिहासिक कर्त्तव्य और पूंजीवाद का नाश— इन वेमेल प्रतीत होने वाले विपयो को वे ऐसी गतिशीलता मे अपनाते हैं जिसके सामने कोई चीज टिक नही पाती, जैसे वे मुद्रित भाषा के कुशल और कर्कश-स्वर वाले वारनुम हो (सातवे अध्याय मे चर्चित प्रसिद्ध सर्कस-मालिक)। उनके समाजवादी उपन्यास 'दी आयरन हील' (१९०७) का नायक एक 'अतिमानव' के रूप मे प्रस्तुत किया गया है, 'एक भूरे वालो वाला पशु जिसका वर्णन नीत्शे ने किया था, और इसके अतिरिक्त जिसमे लोकतन्त्र की ज्वाला है'। यह हास्यास्पद प्रतीत होता है। फिर भी, उपन्यास मे एक प्रभावकारी, यद्यपि स्थूल वाक्शक्ति है। यदि वे एक भांड हैं, तो आत्म-प्रवचित भांड हैं। वे अत्यधिक अपरिष्कृत लेखक हैं, किन्तु पत्रकारिता की अपनी सारी पिटी-पिटाई वातो और पुट्ठो तथा पौरुष का अपनी सारी वातो के वावजूद वे आश्चर्यजनक रूप मे पठनीय हैं। और उनकी सर्वाधिक अनियोजित रचनाओ मे भी एक काव्यात्मक सुरुचि के चिन्ह हैं, जिसे विकसित करने का उन्होंने अपने को कभी अवसर ही प्रदान नही किया। रेगन

पैसे कमाने की दृष्टि से लिखी गयी युकोन—क्लॉन्डाइक क्षेत्र की एक रचना ('ए डॉटर ऑफ दी स्नोज़, १६०२) से यूँ ही एक उदाहरण ले लें तो एक बढी हुई नदी मे बर्फ की एक दीवार मे फँसे हुए एक व्यक्ति के चित्र के रूप मे, नीचे लिखे उद्धरण से अधिक अप्रत्याशित और क्या हो सकता है ?—

'इन्द्रधनुषी दीवार कागज़ की तरह मुड गयी, और उस कागज़ की गोल परतो मे, किसी शानदार आर्किड के फूल की बहुसख्यक पत्तों मे फँसी हुई मधु-मक्खी की तरह, टॉमी लुप्त हो गया।"

यह सच है कि टॉमी एक दयनीय कायर है, और मरने के काबिल है, किन्तु उसके लिए इतने सुन्दर अन्त की कल्पना कौन कर सकता था ?

उत्तरकालीन यथार्थवाद। प्रकृतवाद के मूल्य के सम्बन्ध मे अपने आपको और जनसाधारण को आश्वस्त करने के लिए हॉवेल्स को बडी मेहनत करनी पडी। शायद जैक लडन का पौरुषेय कबाइली प्रवृत्तियो पर जोर देना, या नॉरिस का यौन-सम्बन्धो की ओर विवेकपूर्ण झुकाव (जैसे 'मॅक्टीग' मे) ईमानदार और अमरीकी तत्व थे। किन्तु यथार्थवाद हॉवेल्स द्वारा प्रस्तुत सद्गुणो के छोटे से रग भरे चित्र से बहुत आगे चला गया था। वस्तुत उसने बडी सीमा तक नैतिक निर्णयो का स्थान ले लिया था। अच्छे और बुरे के स्थान पर दुर्बल और सबल व्यक्ति होते थे। कुछ अपवादस्वरूप व्यक्ति परिस्थितियो के ऊपर उठ सकते थे, किन्तु अधिकाश व्यवित उनके गुलाम थे—स्त्रियाँ पुरुषो से भी अधिक। फिर भी, नॉरिस की उत्सुक, आशापूर्ण सहमति हॉवेल्स की दृष्टि मे उन्हे बचा लेती थी, और लंडन मे भी नैतिक आचार के कुछ चिन्ह मिलते हैं, जो बहरहाल, अपने सबल व्यक्तियो को पसन्द करते थे और दुर्बलो के लिए जिनके मन मे तिरस्कार था। थियोडोर ड्रीसर, जिन्हे हॉवेल्स सहन नही कर सके, बिल्कुल भिन्न थे, जैसा नॉरिस ने उत्साहपूर्वक स्वीकार किया जब उन्होंने एक प्रकाशक के लिए ड्रीसर का प्रथम उपन्यास ('सिस्टर कैरी') पढा। प्रकाशक ने उसके सम्बन्ध मे अपनी राय बदल दी, और यद्यपि पुस्तक इगलिस्तान मे १६०१ मे प्रकाशित हो गयी, किन्तु अमरीका को उसके लिए और सात वर्ष प्रतीक्षा करनी पडी। उसके बाद भी ड्रीसर के अनुसार 'क्रुद्ध विरोधो की सख्या प्रशंसा-पत्रो से बहुत अधिक थी।' बाद की पुस्तको के साथ भी ऐसी ही कठि-

नाइयाँ रही, जिसके फलस्वरूप १९२० के पहले ड्रीसर को उपन्यासकार के रूप मे कोई ख्याति नही मिली, जिस समय तक वे अधेड हो चुके थे। इस प्रकार, उनकी वास्तविक योग्यता का प्रश्न उनकी कथित अश्लीलता के प्रश्न मे छिप गया, जैसे जेम्स ब्रान्च कैबेल की रचना 'जर्गेन' (१९१९) के साथ। मेन्केन और उनके साथी हर पुस्तक के पाठको तक पहुँचने के अधिकार का समर्थन करते, चाहे वह कितनी भी घटिया हो, और अपने विरोधियो मे उसकी अलोकप्रियता उनके लिए उसके गुणो की कसौटी बन जाती।

'सिस्टर कैरी' एक प्रकृतवादी पुस्तक थी जिसमे प्रकृतवाद की सामान्य विशेषताएँ मौजूद थी। कैरी एक गरीब किन्तु सुन्दर गाँव की लडकी है जो शिकागो आती है और पहले एक व्यापारिक यात्री द्वारा तथा फिर एक भोजनालय के प्रबन्धक द्वारा फुसला कर चरित्र-भ्रष्ट की जाती है। पहले अध्याय का शीर्षक है, 'चुम्बक का आकर्षण . शक्तियो के बीच एक अनाथ।' कैरी बेबस है। और उसके प्रेमी भी, जिनमे से दूसरा धन की चोरी करके और उसे न्यू-यार्क ले जाकर अपने को बर्बाद कर लेता है। लोग 'रसायन' हैं। जैसा ड्रीसर 'दी फाइनैन्सिएर' (१९१२) मे कहते हैं, 'हम अपने स्वभावो के कारण, जिन्हे हमने नही बनाया, पीडा भोगते है, और अपनी दुर्बलताओ और अभावो के कारण, जो हमारी इच्छा या कार्य का फल नही होते।' हम सभी स्नेह और शक्ति चाहते हैं। कुछ व्यक्ति—विशेषत. 'दी फाइनैन्सिएर' और उसी कथा का अगला भाग 'दी टिटान' (१९१४) का मुख्य पात्र—अपने-आप मे सशक्त होते हैं, किन्तु ये अपवाद है। विशाल बहुसख्या उनकी होती है जो जीवन के धोखो मे फँस जाते हैं। अपने सामान्य ढग से विस्तृत तथ्यो का ढेर लगा कर, ड्रीसर इसे 'ऐन अमेरिकन ट्रैजेडी' (१९२५) मे दिखाते हैं। मुख्य पात्र, एक गरीब लडका जो समृद्धि के किनारे पर है, एक लडकी से छुटकारा पाकर, जिसे उसने गर्भवती बनाया है और जो उसके मार्ग मे बाधक है, समृद्धि की जादूभरी दुनिया मे प्रवेश पाने की आशा करता है। उसे ऐसी हत्या के लिए प्राणदड मिलता है, जो उसने की भी, और-नही भी की थी, क्योकि लडकी की मृत्यु आशिक रूप मे आकस्मिक थी।

इसमे कोई सकेत इस बात का नही है कि प्राणदड पाने वाले बलात्कृ

ग्रिफिथ्सि को रिहा कर देना चाहिए था। ड्रीसर नही जानते कि उसके साथ क्या करना चाहिए। वे केवल अतिम सत्यो के भयकर अभाव को प्रस्तुत कर सकते हैं। सभी लोग दोषी हैं, और कोई दोषी नही है। ड्रीसर के लिए एक वात निश्चित है—उनके युग के अमरीका के नैतिक और सामाजिक नियम मानवी प्रकृति के सत्यो की विकृति प्रस्तुत करते हैं, और परम्परागत कथा-साहित्य भी यही करता है। कैरी को उसकी अनैतिकता के लिए दड नही मिलता, जैसा कि तत्कालीन पाठक-वर्ग पसन्द करता। ड्रीसर की अपनी वहन की भाँति, वह जिस व्यक्ति की रखैल वनती है, वह उसके साथ अच्छा व्यवहार करता है। 'जेनी जरहार्ट' (१९११), एक और 'पतित स्त्री', पुस्तक के अन्य किसी भी पात्र से ज्यादा अच्छा व्यवहार करती है।

उपन्यासकार के रूप मे ड्रीसर के महत्व के सम्वन्ध मे काफी असहमति है। उनके आलोचको का कहना है कि वे एक घटिया पत्रकार की भाँति, जो वे सचमुच एक लम्बे अरसे तक थे, वोभिल और दम्भपूर्ण शैली मे लिखते थे, उनका दर्शन प्रारम्भिक स्तर का है (चाहे वे स्वय उसे तात्विक वनाना चाहते थे), और उनकी पुस्तकें आकारहीन, आकर्षणहीन वस्तुएँ हैं। इर्विङ्ग वेविट यह स्वीकार करते हैं कि 'ऐन अमेरिकन ट्रैजेडी' एक दिल हिलाने वाला उपन्यास है, किन्तु वह 'ट्रैजेडी' नही है—'हमारा दिल विना किसी उद्देश्य के हिलाया जाता है।' 'अमरीका मे यथार्थ' पर एक लेख मे[१] लायनेल ट्रिलिग ने कहा कि पैरिंगटन और अन्य लोग ड्रीसर की गभीर दुर्वलताओ की प्रशसा इस कारण करते हैं कि उनमे ऐसे अमरीकी लेखको के प्रति एक झूठा आदर है जो साहित्यकार न प्रतीत होने मे सफल रहते हैं। दूसरी ओर, ड्रीसर के प्रशसको का कहना है कि उनकी अनगढ शैली क्षम्य है, वल्कि एक गुण है। दोनो ही सूरतो मे, यह हमे याद दिलाती है कि ड्रीसर (पहले महत्वपूर्ण अमरीकी लेखक जिनका नाम अग्रेजो जैसा नही था) पहले उपन्यासकार थे जो आधुनिक काल के अमरीका की अपनी रगत को पूरी तरह पकड सके थे (उनकी रचनाओ मे युरोप का स्थान नही जैसा है), और अपनी प्रकृतवादी कथाओ मे ऐसी करुणा का मिश्रण कर सके थे जो उस कोटि के अन्य किसी भी लेखक मे नही मिलती।

---

१ लायनेल ट्रिलिंग कृत 'दी लिवरल इमैजिनेशन' (लदन, १९५१) में पुन. मुद्रित।

शायद हम यह मान सकते हैं कि अमरीकियो के लिए ड्रीसर का एक विशेष महत्व है, चाहे वे उन्हे पसन्द करें या न करें। युरोपीय पाठक उनके उपन्यासो को बडी रुचि से पढ सकते हैं, किन्तु केवल अमरीकी लोग ही उनकी इस भावना मे सहभागी हो सकते हैं कि सारी बात जैसे परिवार के अन्दर की ही है (जो कुछ उन्होने लिखा, उसमे से अधिकाश सचमुच उनके अपने परिवार के साथ घटित हुआ था)। वे अपने अमरीकी पाठको को अलकारिकता से मुक्ति प्रदान करते हैं—नैतिक नियमो की अमरीकी अलकारिकता जो हॉवेल्स के पृष्ठो मे मिलती है, पश्चिमी पुरुप-व्यक्ति की अलंकारिकता जिसे नॉरिस और जैक लडन प्रस्तुत करते हैं। उन्होने शिष्टाचार से उन्हे मुक्ति दी, और उस खिझाने वाले अनुभव से भी, जो युरोपीय साहित्य के समक्ष अमरीकियो को होता है, कि वे अपरिचितों के बीच हैं—ऐसे अपरिचित जिनके सामने वे असभ्य होने का अनुभव करते है, जो उनके मजाक नही समझते, जो उन्हे इस रक्षात्मक विश्वास पर वापस ले आते हैं कि उनकी जीवन-विधि मे चाहे कोई भी गुण न हो, वह मज़ाक उडाने की चीज़ नही। ड्रीसर इस जीवन-विधि को जानते हैं— उनके लेखन मे वह मौजूद है, वास्तविक, जी गई, कार्यशील, उलझी हुई— सडको, इमारतो, खेतो, नदियो, रेलो, दूकानो, होटलो, रुचियो, तापमानो, नियुक्तियो, गीतो, उच्चारणो, ज्ञात वस्तुओ का एक जाल। ई० एम० फॉर्सटर का कथन है कि विचारो के सत्य की भाँति, एक सत्य भावनाओ का भी होता है। ड्रीसर का सत्य भावना और घटना का सत्य है। उनके उपन्यास दुर्भाग्यवश बहुधा उतने ही आकारहीन है जितना कि जीवन है। किन्तु वे निर्जीव नही है। वे एक ऐसे अमरीका की कथा कहते है, जिसकी हॉवेल्स शायद अनजान मे ही खोज करने चले थे, जब वे बोस्टन छोड कर न्यू-यार्क गये। उन्हे अगर वह पसन्द नही आया, तो ड्रीसर को भी पसन्द नहीं आया— सिवाय इसके कि ड्रीसर उसे ज्यादा अच्छी तरह जानते थे।

प्रवासी

हेनरी जेम्स, एडिथ व्हार्टन. हेनरी आडम्स, जर्ट्रूड स्टीन

हेनरी जेम्स (१८४३-१९१६)

जन्म, न्यू-यॉर्क। शिक्षा निजी शिक्षको द्वारा और युरोप मे (१८५५-५८) तथा पर्यटन-केन्द्र न्यूपोर्ट, रोड आइलैन्ड मे भी। हार्वर्ड मे क़ानून का अध्ययन किया, किन्तु आलोचनात्मक निबन्ध और कथा-साहित्य लिखने के लिए क़ानून के अध्ययन की योजना छोड दी। युरोप और कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स मे अपने घर के बीच बहुधा यात्राएं करते रहे। १८७५ से अपने जीवन के अन्त तक युरोप मे रहे। अमरीका की यात्रा इस बीच एक बार १८८० के बाद की और फिर एक यात्रा पुस्तक लिखने का कार्य मिलने पर उसके लिए सामग्री एकत्र करने की दृष्टि से १९०४-५ मे। १८८९ से १८९५ तक मुख्यत रगमच के कार्य मे लगे रहे। अन्यथा उनकी शक्ति मुख्यत कथा-साहित्य पर केन्द्रित रही, यद्यपि उनके सारे लेखन मे शायद केवल 'डेसी मिलर' (१८७९) ने ही जन-साधारण को प्रभावित किया। अमरीका की अतिम यात्रा उन्होंने १९१०-११ मे की। पहला विश्व-युद्ध आरम्भ होने पर, उन पर गहरा प्रभाव पडा और युद्ध-कार्य मे सहायता देने के लिए वे ससेक्स मे अपना घर छोड कर लंदन आ गये। १९१५ मे वे ब्रिटिश नागरिक बन गये और मृत्यु के कुछ पूर्व ही उन्हे 'आर्डर ऑफ मेरिट' प्रदान किया गया।

एडिथ व्हार्टन (१८६२-१९३७)

जन्म, न्यू-यॉर्क, सामाजिक दृष्टि से प्रतिष्ठित एक परिवार मे। उपयुक्त विवाह-सम्बन्ध के पहले बडे खर्चीले ढग की शिक्षा घर पर और युरोप मे पायी। लेखक बनने के लिए सघर्ष करते हुए, उनकी सामाजिक स्थिति अधिकाधिक बाधक हुई। १९०७ के बाद, अपने रोगी पति से तलाक़ लेकर, वे मुख्यत युरोप

मे रही। बहुतेरी यात्राएँ की और उपन्यास-कहानियो के अतिरिक्त यात्रा-पुस्तकें लिखी। प्रथम विश्व-युद्ध के समय उन्होने पूरी तरह अपने को फ्रान्स मे सहायता कार्य मे लगाया।

हेनरी आडम्स (१८३८-१९१८)

पालन-पोषण बोस्टन के निकट हुआ, शिक्षा हार्वर्ड मे और जर्मनी मे। गृह्-युद्ध के समय वे इगलिस्तान मे रहे, जहाँ उनके पिता अमरीकी राजदूत थे और हेनरी उनके सचिव के रूप मे काम करते थे। सावधानी से लिखे गये कोई लेखो के बाद, उन्होने राजनीतिक जीवन की अस्पष्ट महत्वाकाक्षाएँ छोड दी और वाशिगटन से बोस्टन चले गये (१८७०-७७), जहाँ वे इतिहास के प्राध्यापक रहे और 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' का सम्पादन किया। १८७२ मे मेरियन हूपर से विवाह करने के वाद पुन वाशिगटन मे रहे, किन्तु १८८५ मे पत्नी की आत्महत्या के बाद अधिकाधिक अशान्त रहे और सारे ससार की यात्रा की। समय-समय पर वाशिगटन वापस आते रहे और बडी मात्रा मे पत्र-व्यवहार के द्वारा मित्रो से सम्पर्क बनाये रखा।

जर्ट्रूड स्टीन (१८७४-१९४६)

जन्म, पिट्सबर्ग, एक सम्पन्न जर्मन-यहूदी परिवार मे। उनकी शिक्षा कैलिफ़ोर्निया और युरोप मे तथा रैडक्लिफ (हार्वर्ड के निकट) और जॉन हॉपकिन्स (वाल्टिमोर) विद्यालयो मे हुई। नियमित अध्ययन छोड कर वे अपने भाई लियो के साथ १९०२ मे पेरिस चली गयी और उसी को अपना स्थायी घर बना लिया। वहाँ उनकी 'बैठक' बडी प्रसिद्ध हो गयी और वे थोडा बहुत बराबर लिखती रही, यद्यपि हमेशा अपनी रचनाओ को प्रकाशित नही करा सकी। उनकी पुस्तको मे प्रमुख हैं—'जियॉग्रॅफ़ी ऐन्ड प्लेज' (१९२२), 'लूसी चर्च ऐमिएवली' (१९३०), एक उपन्यास; 'फोर सेन्ट्स इन थ्री ऐक्ट्स' (१९३४), वर्जिल थामसन के सगीत के लिए एक सगीत-नाटक, 'पिकासो' (१९३८), 'पेरिस फ्रान्स' (१९४०), और 'वार्स आइ हैव सीन' (१९४५)।

अध्याय १०

प्रवासी

उस समय, जब कि यथार्थवादी एक दूसरे को प्रेरित कर रहे थे कि अमरीका को एक सच्चा गद्य-काव्य समझें, कई अमरीकी लेखक इसके विपरीत कार्य कर रहे थे। हम देख चुके हैं कि रोमानी प्रवृत्ति का खिचाव विपरीत दिशा मे था। मार्क ट्वेन अतीत के वारे मे लिखना पसन्द करते थे। अमरीकी पश्चिम, जैसा कि ब्रेट हार्ट ने उसे लन्दन से देखा, या जोक्विन मिलर ने वाशिंगटन मे अपने लकडी के बने घर से, वह इन लेखको के पश्चिम सम्बन्धी वास्तविक अनुभवो की अपेक्षा एक कोमल स्थान था। या फिर अमरीकी छैला थे (छैला की आकृति, वह 'कोई काम न करने वाला हरक्यूल', जो वॉदेलेयर को पहेली सा लगा था, उतना ही आधुनिक आन्दोलन का अग है, जितना ज़ोला और जैक लंडन जैसे लेखक)—हेनरी हार्लेन्ड, एडगर साल्टस, और जेम्स जी० हुनेकर जैसे लोग जिनकी अतिवादी रचनाएँ अव पुरानी पड गयी हैं। और अन्य अमरीकी लेखक भी थे, जिनमे और हार्लेन्ड के 'पीत पुस्तको' के संसार मे ('पीत पुस्तकें'— पीले आवरण मे छपने वाली सस्ती पुस्तकें, जो उन्नीसवी शताब्दी के मध्य मे खूब प्रचलित हुई थी) कोई साम्य नही था, किन्तु जो उनकी तरह युरोप मे आकर रहे, या दीर्घकाल के लिए आते रहे। किसी न किसी कारणवश, युरोप उनके लिए अधिक उपयुक्त था। वे 'प्रवासी' थे और अमरीका से प्रकट रूप मे उनका अलगाव उनके देशवासियों के लिए गम्भीर चिन्ता का कारण वनने लगा। १९२० तक, देश-त्याग अमरीकी लेखको के लिए इतना सामान्य सा कार्य वन गया कि मैथ्यू जॉसेफ़सन ने (जो स्वय इस प्रक्रिया के एक उदाहरण थे) पूछा

'क्या बुद्धि का निष्क्रमण उतना ही महत्त्वपूर्ण प्रश्न बनने वाला है [illegible] का आगमन ? किसी भी समय में अधिक संख्या में हमारे [illegible] लोग एक अधिक सभ्य विश्व के लिए, अधिक उपयुक्त वातावरण के लिए प्रस्थान कर रहे हैं।"[1]

ऐसा नहीं कि अमरीकी लोग युरोप के लिए अजनबी थे। बिल्कुल [illegible] कारणों से, पुरानी दुनिया हमेशा देखने की चीज रही थी। लेकिन, [illegible] गृह-युद्ध के बाद तक अमरीकी लोग वहाँ स्थायी रूप से बसना नहीं [illegible] थे। हॉथॉर्न ने इंगलिस्तान को 'हमारा पुराना घर', कहा था, किन्तु [illegible] वास्तविक इंगलिस्तान-प्रेम का वह प्रदर्शन नहीं था जो बाद की एक पीढ़ी में [illegible] हॉथॉर्न ने अपनी एक भूमिका में लिखा था, 'उन सब अंग्रेजों में से जि[illegible] अमरीका को कभी शिष्टता के नाते भी नहीं बख्शा [illegible], न [illegible] अगर [illegible] दूसरे का मधु और मक्खन से भर दे तो इससे ही कोई लाभ होगा।'

और गृह-युद्ध के बाद भी, अधिकांश लोगों के लिए युरोप की [illegible] अमरीका के प्रति कोई 'निष्ठाहीनता' निहित नहीं थी। सवाल सिर्फ [illegible] होने का था। यात्रा करना, राष्ट्रीय सम्पत्ति का एक उपयोग था। [illegible] तथ्य कि १८९१ में ९०,००० पर्यटक न्यू यॉर्क की चुङ्गी से होकर लौटे सबसे अधिक इस बात का प्रमाण था कि अमरीका अब एक [illegible] देश था। अत, इससे अधिक स्वाभाविक और क्या होता कि [illegible] आप को फैलाये— कि वह कला की निधियों, उपाधि-युक्त पतियों, [illegible] से बसे हुए मैदानों (जहाँ उनका शिकार हो), और लॉयरे के शटो [illegible] फ्रांस में सम्पन्न लोगों द्वारा ग्रामीण क्षेत्रों में बनाये गये मकान) को [illegible] अपने यहाँ ले आये ? कि उसके कलाकार — सार्जेन्ट, ह्विस्लर, मेरी [illegible] पूर्व को जाने वाली भीड़ में शामिल हो जाएँ ? या कि उसके कुछ [illegible] हेनरी जेम्स, एडिथ ह्वार्टन, हेनरी आडम्स, फ्रान्सिस मेरियन क्रॉफोर्ड, स्टर्जिस, स्टुअर्ट मेरिल, जर्ट्रूड स्टीन, एजरा पाउन्ड— भी वही करें ? [illegible] इसलिए, कि जो लोग स्थायी रूप से युरोप में रह गये, उनका प्रारम्भिक

---

१. 'पोर्ट्रेट ऑफ़ दी आर्टिस्ट ऐज़ अमेरिकन' (न्यू-यॉर्क, १९३०), पृष्ठ २३।

असाधारणत बहुदेशीय था। उदाहरण के लिए, हार्लैन्ड के माता-पिता अमरीकी थे, किन्तु उनका जन्म सेन्ट पीटर्सबर्ग (तब रूस की राजधानी, अब लेनिनग्राड) मे हुआ था और अमरीका आने के पहले वे रोम और पेरिस मे रहे थे। युरोप से हेनरी जेम्स का परिचय बचपन मे ही हुआ था। एडिथ ह्वार्टन मेरियन क्रॉफोर्ड, स्टर्जिस और मेरिल, सभी का पालन-पोषण न्यूनाधिक, युरोप मे हुआ था। अगर लैन्डॉर, या ब्राउनिंग दम्पति के विदेश जाकर बसने पर किसी को रोष नही हुआ, तो अमरीकियो के वैसा ही करने पर उनकी आलोचना क्यो हो ?

वस्तुत, ऐसी आलोचना बहुधा बिल्कुल बेमतलब होती थी, और मैथ्यू जॉसेफसन तथा अन्य लोगो द्वारा उसका जवाब भी हमेशा उससे बहुधा अच्छा नही होता था। किन्तु यह तथ्य फिर भी रह जाता था कि जनसाधारण के दिमाग मे युरोप मे रहना पसन्द करने का प्रश्न वर्ग-विभेद से जुडा हुआ था—जैसा थियोडोर रूजवेल्ट ने जेम्स के बारे मे कहा था, ऐसा करने वाले 'दयनीय दम्भी' समझे जाते थे।[१] ऐसे फैसले अपरिष्कृत तो थे, किन्तु इस अति सीमित अर्थ मे बिल्कुल सही थे कि प्रवासी लेखको के मन मे, विभिन्न रूपो मे, अपने देश के बारे मे शकाएँ थी। अगर अपनी सस्कृति से उनका अलगाव, उदाहरण-स्वरूप, ट्वेन, मेल्विले या एमिली डिकिन्सन से अधिक नही भी होता, तो भी, उनके अलगाव का रूप अधिक दिखने वाला था— और इस कारण लोगो को ज्यादा बुरा लगता था।

जो भी हो, इस तरह की टीकाओ से, उस असाधारण प्रतिभाशाली लेखक हेनरी जेम्स को समझने की शुरुआत भी मुश्किल से होती है। उनके भाई विलियम ने उनकी बहन एलिस को १८८९ मे लिखा कि हेनरी की 'अग्रेजियत केवल "रक्षात्मक समनताएँ" है—वस्तुत वे, यान्की हैं ऐसा तो मैं नही कहूँगा, किन्तु जेम्स परिवार के सदस्य हैं, और उनका देश कोई अन्य नही है।' हेनरी एक अनोखे ढग से मुखर, सवेदनशील और जीवन्त-बुद्धि वाले परिवार के सदस्य थे। उनके पिता (जिनका नाम भी हेनरी जेम्स था) अपने बच्चो को प्रोत्सा-

१ जेम्स ने अपनी बारी में थियोडोर रूजवेल्ट को 'अपूर्व गूँजते हुए शोर की भयकर प्रतिमूर्ति' बताया था।

हित करते थे कि वे गम्भीर बनें, लेकिन मुहर्रमी नही, महत्वाकाक्षी हो, लेकिन दुनियादार नही—निजी बुद्धि के अनुसार प्रयास करें, लेकिन शेष परिवार के मैत्रीपूर्ण किन्तु निर्मम परामर्श को ध्यान मे रख कर। परिणाम अत्यधिक आनन्ददायक, बल्कि महत्ताजनक भी हुआ। इसने एक ऐसा बोझ भी डाला जो आशिक रूप मे, उन रोगो मे व्यक्त हुआ, जिन्होने बच्चो को पकडा। इन रोगो का, निश्चय ही विलियम और हेनरी के मामले मे, इस बात से कुछ सम्बन्ध था कि वे श्रेष्ठता प्राप्त करना चाहते थे, किन्तु अपने कार्यकलाप के लिए वाछनीय क्षेत्र का चुनाव करने मे उन्हे कठिनाई हो रही थी। एक बार चुनाव कर लेने के बाद, पारिवारिक स्वभाव ने उन्हे अथक प्रयासो मे लगा दिया।

हेनरी ने साहित्य का क्षेत्र चुना। आरम्भ मे, उन्होने अपना ध्यान यथार्थवाद के विचार की ओर लगाया। अपने मित्र हॉविल्स की भाँति, जिन्होंने उन्हे 'अटलान्टिक' के पृष्ठो मे लिखने को निमन्त्रित किया, जेम्स कथा-साहित्य को वर्णन-मात्र के रूप मे स्वीकार नही करते थे, अप्रत्यक्ष उपदेश के रूप मे तो और भी नही, बल्कि वे उसे एक कला मानते थे, जिसके अपने कठोर रूप-विधान और प्रतिमान हैं। जैसा हॉविल्स ने बाद मे जेम्स के बारे मे कहा,[१] उपन्यास की वश-परम्परा हॉथॉर्न और जॉर्ज इलियट से सीधे उन तक आती है, थैकरे और डिकेन्स की ढीली-ढाली और बेसँवरी-यद्यपि आकर्षक-रचनाओ से होकर नही। यह ऐसा साहित्य होना था जिसका लक्ष्य मितव्ययिता और सक्षिप्ति से प्रस्तुत किया गया मनोवैज्ञानिक सत्य हो।

यह स्वाभाविक था कि अपनी कला की शिक्षा ग्रहण करने के लिए वे पेरिस गये जहाँ उन्हे तुर्गनेव (जो स्वय भी प्रवासी थे), जोला, दॉदे, फ़्लाबर्ट और गॉन्कोर्ट भाइयो का साथ मिला। उनके 'उग्र निराशावाद और अस्वच्छ वस्तुओ को स्पर्श करने' के बावजूद, उनकी सचमुच ज़बरदस्त बुद्धि और ईमानदारी के प्रति जेम्स के मन मे अधिकतम आदर था। किन्तु पेरिस से वे सन्तुष्ट नही हो सके—उन्हे समाज के एक ऐसे रूप की खोज थी जिस पर वे कथा-साहित्य सम्बन्धी अपने सिद्धान्तो को केन्द्रित कर सकें।

---

१ और जैसा एफ० आर० लीविस ने 'दी ग्रेट ट्रैडिशन' (लंदन १९४८) में प्रतिपादित किया है।

अमरीका इसके लिए उपयुक्त नही था। वे इस बात को समझते थे कि दूसरो के लिए अमरीका पर्याप्त हो सकता था—उपलब्ध सामग्री का अधिकतम उपयोग करने के लिए, वे हॉवेल्स के प्रशसक थे। किन्तु उनकी अपनी दृष्टि मे, अमरीका मे बसे हुए अमरीकी पर्याप्त नही थे। जैसा उन्होने हॉथॉर्न सम्बन्धी अपनी पुस्तक मे विस्तार से बताया, अभाव बहुत अधिक थे। हॉवेल्स के समक्ष इस पुस्तक का समर्थन करते हुए उन्होने इस विचार को 'कि उपन्यासकार को गतिशील बनाने के लिए पुरानी सभ्यता की आवश्यकता होती है,' एक मान्य सत्य के रूप मे स्वीकार किया। उन्होने आगे कहा, 'आचार, रीति-रिवाज, रस्मे, आदतें, औपचारिकताएँ, इन सबके प्रौढ और प्रतिष्ठित रूपो पर ही उपन्यास-कार पलता है—यही वे वस्तुएँ हैं जिनसे उसकी रचना बनती है।' उनका यह अर्थ नही था (यद्यपि उनके बहुतेरे चिढे हुए देशवासियो ने यही माना) कि बिना अभिजात सस्थाओ के किसी देश मे सस्कृति नही हो सकती। उनका यह अर्थ ज़रूर था कि जहाँ तक उनका अपना सम्बन्ध था, उनका लेखन युरोप-स्थित ही हो सकता था। बात दो दृश्यो मे से अधिक व्यापक दृश्य को चुनने की थी। कोई युरोपीय अमरीका की उपेक्षा कर सकता था, लेकिन अकरीकी के लिए युरोप को ध्यान मे रखना आवश्यक था। कोई व्यक्ति 'जिसमे निरीक्षण की तीव्र भावना है, और मानव-जीवन का अध्ययन जिसका व्यापार है,' युरोप–और अमरीका को न चुन कर, केवल अमरीका की अल्पता से ही कैसे सन्तुष्ट हो सकता था?

अपना दिमाग़ बना लेने के बाद, वे समझ-बूझ कर, इगलिस्तान मे बस गये। लन्दन 'मानवी जीवन का सबसे बडा समूह— विश्व का सर्वाधिक पूर्ण सग्रह' था। सम्पूर्ण अग्रेजी सामाजिक स्थिति के समान, उसमे कुछ ऐसे परि-प्रेक्ष्य थे, जिनका शेष युरोप मे अभाव प्रतीत होता था। इसका यह अर्थ नही कि वे युरोप के दोषो को या अपने देश के गुणो को नही देख पाते थे। वस्तुत हॉवेल्स की भाँति, आरम्भ मे उनकी यह धारणा थी, जिसका उन्होने कभी भी पूरी तरह परित्याग नही किया, कि अमरीका युरोप की अपेक्षा अधिक निर्दोष था। अगर केवल पवित्रता की ही कसौटी होती, तो जीत निस्सन्देह अमरीका की होती। किन्तु एक उपन्यासकार के रूप मे, उन्हे पवित्रता को— जिसके

सभी पक्षो का मूल्य उनकी दृष्टि मे बहुत अधिक था— लोभ के द्वारा, कृत्रिम सस्कारो के आधिक्य द्वारा, और पुरानी सामाजिक व्यवस्थाओ की क्रूरताओ और उलझनो के द्वारा, पीडित और पराजित तक भी दिखाना था।

किन्तु पवित्रता के पतन का चित्रण करते हुए भी, उन्हे, प्रेम उसी से है, और उसी को वे ऊँचा उठाते हैं। उनके नायक और नायिकाएँ पूर्णता प्राप्त करना चाहते है, जैसे जेम्स ने स्वय अपनी शैली मे, अपने शिल्प मे, और अपने चारो ओर के जीवन मे प्राप्त करनी चाही। अपने पहले और बाद के अन्य कई अमरीकियो की भाँति, उन्होने एक आदर्श की कल्पना की, और यह माना कि उसका अस्तित्व है— या होना चाहिए। अमरीका मे उन्होने अपने आदर्श लक्ष्यो को शून्य मे स्थित पाया। पेरिस मे उन्होंने कलात्मक-ईमानदारी पायी, इटली मे इमारतो और प्राकृतिक दृश्यो का आश्चर्यजनक बाह्य सौन्दर्य पाया और इगलिस्तान मे एक ऐसी समाज-व्यवस्था जो प्रशसनीय दृढता के साथ परिभाषित थी। किन्तु ये सभी किसी न किसी सीमा तक अपर्याप्त थे। युरोप भ्रष्ट था, और टूट रहा था। अग्रेज़ी जीवन का बहुताश 'अप्रिय रूप मे भौतिकवादी' था और अग्रेज भद्रपुरुषो के ग्रामस्थित मकानो मे 'कभी-कभी, किसी बहुद्देशीय दृष्टिकोण वाले अमरीकी के लिए, असहनीय नीरसता होती थी'।

जो भी हो, अमरीका और युरोप के मेल मे जेम्स को एक उर्वर विषय मिला। 'रोडरिक हडसन' (१८७६) मे, जो उनका पहला वास्तविक उपन्यास है, इटली मे एक युवा अमरीकी मूर्त्तिकार के विघटन का चित्रण है— इस विषय का हॉथॉर्न ने, जो कई दृष्टियो से जेम्स के पूर्वज थे, 'दी मार्बिल फॉन' मे असफलतापूर्वक उपयोग किया था। 'दी अमेरिकन' मे, जो 'रोडरिक हडसन' से कही अच्छा अंकन है, एक अमरीकी का पेरिस समाज से सामना होता है। एक लखपति क्रिस्टोफर न्यूमैन (जो निश्चय ही साहित्य मे 'नव-धनी' व्यक्तियो के सर्वाधिक सहानुभूतिपूर्ण चित्रो मे से एक है), युरोप के सर्वश्रेष्ठ की तलाश मे, जिसमे एक पत्नी की तलाश भी शामिल है, युरोप आता है। उसे एक उपयुक्त लड़की मिलती है, किन्तु वह उसे नही पाता, क्योकि लडकी के परिवार की राय मे यह सम्बन्ध असम्मानपूर्ण होता। न्यूमैन, जिसकी पवित्रता उतनी ही सच्ची है, जितनी उनकी पवित्रता विकृत है, प्रतिशोध का एक अवसर छोड

कर, युरोप से चला जाता है। 'दी पोर्ट्रेट ऑफ़ एले डी' मे, जो जेम्स के श्रेष्ठतम उपन्यासो मे से है, वे पुन युरोप मे एक अमरीकी की खोज़-यात्रा का विषय उठाते हैं। आइसाबेल आर्चर, एक सुन्दर और बुद्धिमती लडकी, एक धनी अभिभाविका के सरक्षरण मे युरोप आती है। एक विवाहेच्छक अग्रेज़, लॉर्ड वारबर्टन, उससे विवाह का प्रस्ताव करता है। किन्तु उसके गुरण— नाम, शक्ल-सूरत, दयालुता, एक बढ़िया ग्राम-स्थित मकान— काफी नही हैं। वह इन्कार करने मे समर्थ होती है, इस विश्वास मे कि कोई ऐसी चीज़ जिसकी ठोस परिभाषा कठिन है, लेकिन जो कही ज़्यादा अच्छी है, उसकी प्रतीक्षा कर रही है। (यह एमर्सन का दृष्टिकोरण ही है— उन लडको की निश्चिन्तता, जिन्हें भोजन मिलने का विश्वास है।) यह सोच कर कि ऑसमन्ड मे, जो एक संस्कारयुक्त व्यक्ति है, जिसके पूर्वज अमरीकी थे, वह उससे विवाह कर लेती है। किन्तु पीडा भरी स्थितियो से गुज़र कर उसे ज्ञात होता है कि वह एक दुष्ट और हृदयहीन दम्भी है, जिसने धन के लिए उससे विवाह किया है। उसके लिए एकमात्र उत्तम मार्ग यही सम्भव है कि वह अपने भाग्य को आत्म-सम्मानपूर्वक स्वीकार कर ले— और वह यही करती है। 'अन्तर्राष्ट्रीय विषय' का यहाँ अधिकतम कौशल से उपयोग किया गया है। जेम्स सकेत करते हैं कि जीवन से उनकी नायिका की अपेक्षाएँ असगत हैं, और अपने दुर्भाग्य के लिए कुछ वह स्वय भी दोषी है। किन्तु युरोप-अमेरिका का वैपरीत्य फिर भी अपनी जगह पर है। आइसाबेल के छोटे-मोटे दोष चाहे जो भी हो, उसकी सखी हेनरिटा, उसका प्रशसक गुडवुड, और अन्य पात्र जो पूरी तरह अमरीकी हैं, वे अच्छे लोग हैं। और जो अमरीकी अच्छे नही हैं— ऑसमन्ड और मैडम मर्ले— उन्हे युरोप ने दूषित कर दिया है। यह सकुचित राष्ट्रीयता का प्रश्न नही है, वल्कि केवल एक विचार-सन्दर्भ है जिसे जेम्स अत्यधिक अर्थमय वनाने मे सफल हुए हैं। निषिद्ध फल खा लिया जाता है, और वडे विश्वास से अदन के जिस वाग की झलक देखी गयी, वह अँधेरी छायाओ मे लुप्त हो जाता है। सद्गुरण स्वय ही अपना पुरस्कार हो सकते हैं, क्योकि अन्य कोई पुरस्कार नही है।

अन्तर्राष्ट्रीय विषय जेम्स के लिए मूल्यवान है, किन्तु वह उनका एकमात्र विषय नही है। मर्मस्पर्शी उपन्यास 'वाशिंगटन स्क्वायर' (१८८१) मे उनकी

दृष्टि न्यू-यॉर्कवासी अमरीकियो पर जाती है। नायिका एक बोझ भरी स्थिति से बचने का अवसर छोड देती है, जिसमे आइसाबेल आर्चर की सी ही कर्त्तव्य-भावना है, यद्यपि प्रारम्भिक ग्रहणशीलता उतनी नही है। 'दी बोस्टनियन्स' (१८८६) मे, जिसमे वे पुन अपने देश को ही लेते हैं, वे यह दिखाते है कि अमरीका सम्बन्धी उनकी आशकाएँ उस क्षेत्र मे भी हैं जिसमे अमरीका उन्हें युरोप से कही अधिक श्रेष्ठ प्रतीत होता है— अर्थात्, असीमित आशाओ का क्षेत्र, विशेषत स्त्रियो द्वारा संजोई आशाएँ। स्त्रियाँ जेम्स के लिए महत्वपूर्ण है, जैसे हॉवेल्स और हेनरी आडम्स के लिए हैं, बडी हद तक, वे कुछ समकालीन लोगो के इस विश्वास मे सहभागी थे, कि साहस और परिष्कार दोनो मे ही अमरीकी स्त्री, अमरीकी पुरुष से ज़्यादा ऊँची थी। फिर भी, 'दी बोस्टॅनियन्स' मे वे अमरीकी स्त्री के सुधारक रूप की आलोचना करते हैं (इस उदाहरण मे स्त्रियो के अधिकारो का समर्थन करने वाले रूप की) क्योकि वे ऐसे आन्दोलनो के छिछले सर्वगुण सम्पन्नता के दावो को नापसन्द करते हैं और— जो अधिक गम्भीर कारण है— इसलिए कि ये आदोलन 'पुरुष चरित्र का, हिम्मत करने और सहने, यथार्थ को जानने और उससे न डरने, विश्व से आँखें मिलाने और वह जैसा है उसे वैसा स्वीकार करने की योग्यता का— जो एक बहुत ही विचित्र और आशिक रूप मे बहुत ही घटिया मिश्रण है,' अतिक्रमण करते हैं। इन शब्दो को स्वय जेम्स के प्रतिनिधि रूप मे लिया जा सकता है, जो निरन्तर जीवन को अधिक-तम जी लेने का निर्देश करते हैं, यद्यपि इस पुस्तक मे ये शब्द बेसिल रैन्सम द्वारा कहे गये हैं। रैन्सम दक्षिणी है और उसकी अनुदारता के विरुद्ध जेम्स बोस्टन की नीरस उग्रता को प्रस्तुत करते हैं। किन्तु रैन्सम के विचार उस 'झूठे गर्व' से, उस 'नैतिक मुलम्मे के सूत्र' से दूषित हैं, जो दक्षिणी जीवन के ताने-बाने मे गुँथा हुआ है। फिर भी, यद्यपि उपन्यास का अन्त रैन्सम के बोस्टन की एक युवती को प्राप्त कर लेने से होता है, किन्तु जेम्स उनके सहजीवन मे सुख की बहुत थोडी ही सम्भावना स्वीकार करते है— शायद एक मे अत्यधिक भोलापन है, और दूसरे में अत्यधिक थकान।

इस पर बहस हो सकती है कि यह अन्त, जिसमे जेम्स अपने विशिष्ट ढग से पाठक की आशाओ के विपरीत जाते हैं, उनकी प्रतिभा का चिंन्ह है, या एक खिझाने वाली दुरूहता का। जो भी हो, इस उपन्यास मे इस बात के सकेत मिलते हैं कि जेम्स इस समय तक अमरीकी विषयो से कुछ अलग हो गये थे। उपन्यास मे हल्के व्यग्य और गम्भीर आलोचना का मिश्रण पूरी तरह हो नही पाया है। वे याद करते, तत्काल गढते, और स्थापनाएँ करते चलते हैं। 'दी प्रिन्सेस कासामॅसिमा' (१८८६ मे ही प्रकाशित), जो युरोपीय उग्रतावाद की पराकाष्ठा का अध्ययन है, अधिक समृद्ध, और अधिक गम्भीर अनुभूतियो की पुस्तक है। युरोप उनके लिए अधिक 'यथार्थ' प्रतीत होता है और बाद की उनकी अधिकाश रचनाएँ युरोप मे स्थित हैं। अमरीका एक सुविधाजनक सन्दर्भ-विन्दु बना रहता है, ऐसा स्थान जहाँ पात्र जा सकते हैं (जैसा 'दी ट्रैजिक म्यूज़' १८९०, के पीटर और बिडी शेरिंघैम करते हैं) या जहाँ से वे आ सकते है (जैसा 'दी विग्ज़ ऑफ़ दी डोव', १९०२, मे मिली थील और 'दी गोल्डेन बॉउल' मे मैगी वर्वर करती हैं) और अपने माथ अमरीका का विशेष वातावरण ला सकते हैं। किन्तु मच-सज्जा युरोप की ही है, और—अगर हम जेम्स की १९०७ मे प्रकाशिन यात्रा-पुस्तक 'दी अमेरिकन सीन' को छोड दें—मृत्यु पर्यन्त युरोप की ही रहीं। एक समय जेम्स की व्याख्या इस रूप मे करने का चलन था कि वे एक उदास प्रवासी थे जिनकी रचनाओ मे कसाब उसी हद तक घटता गया, जिस हद तक मातृभूमि की स्मृतियाँ उनके मन मे धुँधली पडती गयी। यह सच है कि उनकी रचनाएँ अधिकाधिक उलझी हुई बनी, किन्तु ऐसा समझने की कोई आवश्यकता नही है कि वे अपना मार्ग भूल गये थे। वस्तुत, आधी शताब्दी तक उसी रूप मे कायम प्रतिभा की दृष्टि से, वे अमरीकी लेखको मे अनुपम हैं, और किसी भी लेखक-समूह मे उनका विशिष्ट स्थान होगा। न अमरीका सम्वन्धी उनकी टिप्पणियो से यही सकेत मिलता है कि एक वास्तविक देश की हताश कामना उनके मन मे थी। इसके विपरीत, 'दी अमेरिकन सीन' इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि कथा-साहित्य की सामग्री के रूप मे वे अमरीका का उपयोग न कर पाते। साथ ही, उनकी कहानी 'दी जॉली कार्नर' एक अन्य जेम्स की भयावह कल्पना प्रस्तुत करती है, जो वही

और बढा देता है। जब हज़ारो ऐसे वाक्य आयें, तो आदमी चकरा जाता है—विशेषत· इसलिए कि पाठक से जेम्स की और भी कई गम्भीर माँगे होती हैं। उनके विषय महत्वपूर्ण है, और स्पष्ट है— एच० जी० वेल्स की शिकायत थी कि वे अत्यधिक स्पष्ट हैं और जरूरत से ज्यादा छा जाते है। किन्तु जेम्स की बाद की रचनाओ मे उन्हे विशेषज्ञता की एक ज़बरदस्त सीमा तक विकसित किया गया है। ऐसा लगता है जैसे पाठक को एक ऐसा साथी किसी लम्बे कला-कक्ष मे घुमा रहा हो, प्रदर्शित वस्तुओ मे जिसकी रुचि कही अधिक विवेकशील और उत्साह पूर्ण है और फलस्वरूप, हर कला-कृति पर जिसकी दृष्टि ज्यादा देर तक और ज्यादा जानकारी के साथ टिकती है। ऐसा साथ ज्ञान बढाने वाला होता है। किन्तु, इसके साथ ही, उबाने वाला और अपने प्रति लज्जा उत्पन्न करने वाला भी होता है। पाठक ग्रहणशीलता की एक प्रतियोगिता मे खिच आता है, जिससे या तो उसे जितना आनन्द और जितनी समझ प्राप्त होती है, उससे अधिक प्राप्त करने की घोषणा करता है, या फिर नाराज़ होकर पीछे हट जाता है, और कह देता है कि सब बकवास है। अगर हम मान लें कि कोई ईमानदार पाठक ऐसा नही करता, तो वह भी कभी-कभी उनकी रफ़्तार के साथ— या कहे कि रफ़्तार के अभाव के साथ— चलने मे अपने को असमर्थ पाता है— वह चाहता है कि रफ़्तार अधिक तेज हो, चाहे अधिक छिछली ही क्यो न हो।

इसको दूसरे शब्दो मे यूँ भी कह सकते हैं कि जेम्स न उपदेशक है, न विचारक— वे एक लेखक हैं जिसके लिए कला का सत्य और जीवन का सत्य एक ही है। अत उनके पात्रो द्वारा जीवन मे अर्थो की खोज और कलाकार की रचना-प्रक्रियाएँ, दोनो एक जैसी बन जाती हैं। जेम्स के लिए, दोनो के ही चरम-बिन्दु ऐसे भागते हुए, रहस्यमय (यद्यपि नियोजित) क्षणों मे होते हैं, जिनसे, जिसे वे अनुभव कहते हैं, वह निर्मित होता है। उनका समीकरण अन्य पेशेवर लेखको के लिए अत्यधिक दिलचस्पी और सार्थकता की चीज़ है, क्योकि यह उनके अपने दृष्टिकोण से मिलता है। किन्तु सामान्य पाठक को (ई० ई० कमिंग्स की कुछ कठोर शब्दावली मे 'अधिकाश लोग') जेम्स का 'मनोवेग' मूल्यवान प्रतीत होता है। जिस प्रकार 'मनोवेग' से जेम्स का मतलब

असफलताएँ हैं, जो अधिकाश लेखको की सफलताओ से भी काफी ज़्यादा अच्छी हैं। वे या तो निरर्थक हैं, या सर्वथा सम्पूर्ण, या कुछ-कुछ दोनो ही। पाठक चाहे जो भी निर्णय करे, वह देख सकता है कि जेम्स की सभी रचनाएँ अपने ही ढग की हैं। और, छोटी से छोटी कहानी से लेकर लम्बे से लम्बे और अधिकतम उलझे हुए उपन्यासो तक उनकी हर एक रचना मे एक निरन्तर भाव-भरी किन्तु स्थिर दृष्टि मानव जाति पर टिकी मिलती है—मानव जाति, जिसमे असीमित विश्वासघात और बुराई की क्षमता है और अमर निष्ठा तथा अच्छाई की क्षमता भी है। और इनका चित्रण ऐसी गहरी पैठ के साथ किया गया है, जिसके आगे कोई अन्य उपन्यासकार नही जा सका।

'हर महान उपन्यास सर्वप्रथम नैतिक मूल्यो की एक गम्भीर भावना पर आधारित होना चाहिए और फिर एक शास्त्रीय एकसूत्रता और साधनो की मितव्ययिता के साथ उसका निर्माण होना चाहिए।' लेखक के लिए आवश्यक है कि 'हर क़दम पर इस बात का ध्यान रखे कि उसका काम यह पूछना नही है कि किसी स्थिति का उसके पात्रो पर क्या प्रभाव पडेगा, बल्कि यह कि उसके पात्र, जैसे वे हैं, किसी स्थिति मे क्या करेंगे'। ये बहुत कुछ हेनरी जेम्स के विचार हैं। लेकिन ये शब्द उनकी निकट मित्र एडिथ व्हार्टन के हैं। जेम्स की भाँति, वे अपने को अमरीका से कटी हुई अनुभव करती थी। अपने पति को तलाक़ देने के बाद वे फ्रान्स मे रही। जेम्स की भाँति, वे ('एथान फ्रोम' १६११, और 'समर' १६१७ के अपवादो को छोडकर) शिष्ट समाज के लोगो के बारे मे लिखना पसन्द करती थी। दोनो अपनी रचनाओ मे व्यक्ति और सामाजिक ढाँचे के बीच तनाव को उठाते हैं। दोनो यह नही मानते कि समाज-व्यवस्था आदर्श है—जेम्स, जैसा हम देख चुके हैं, अपनी आदर्शवादिता, व्यक्ति के रूप मे, अमरीका मे लाते हैं। फिर भी, उनके समाज के नियमो का पालन होता है, चाहे वे कितने ही आधारहीन और असन्तोपजनक क्यो न हो—इस बारे मे कोई सन्देह नही कि वे अमल मे आते हैं। इसके विपरीत, एडिथ व्हार्टन के लिए समाज एक टूटती हुई चीज़ है। उसका दबाव, यथार्थ होते हुए भी, असम्कृत और असमान है। और उनके मुख्य पात्र [illegible] शिकायतो वाले लोग हैं जिन्हे वे [illegible]र नही कर सकते।

एडिथ व्हार्टन कभी भी अपने मित्र की सी तटस्थता नही प्राप्त कर सकी। अगर कोई समाज जेम्स का अपना था, तो वह न्यू-यार्क के वाशिंगटन स्क्वायर का ससार था। फिर भी, जेम्स परिवार, जिस रूप मे हेनरी उसके प्रतिनिधि थे, हर स्थान का था, और कही का नही था। किन्तु एडिथ व्हार्टन, शिक्षा-दीक्षा के माध्यम से, निश्चय ही पुराने न्यू-यॉर्क समाज की सदस्य थी। उनका पालन-पोषण इस प्रकार हुआ था कि एक-दो साल न्यूपोर्ट मे गर्मियाँ बिताने और नाचने के बाद, वे नगर की उन सम्भ्रान्त महिलाओ मे से एक बन जाएँ जो अपने यहाँ विशिष्ट अतिथियो का सत्कार करती है। किन्तु साहित्य से प्रेम करने वाली, असाधारण बुद्धिमती लडकी होने के कारण उन्हे अपना समाज असह-नीय रूप मे सकुचित और असस्कृत प्रतीत होता था। उसके प्रतिमान दम्भपूर्ण, किन्तु नकारात्मक थे। और, जैसे ही धन का अधिक नया अभिजात्य वर्ग न्यू-यार्क मे उत्पन्न हुआ, एडिथ व्हार्टन का ससार बिखर गया। पुराने नाम की गिनती कुछ तो होती थी, किन्तु बहुत अधिक नही। अज्ञात कुल-शील वाले धनी व्यक्तियो के लिए फिफ्थ ऐवेन्यू मे अपनी कोठियाँ खडी करना सम्भव बनाने वाला धन अधिक महत्वपूर्ण था। न्यू-यार्क के सभ्य समाज के बारे मे उनकी भावना, किसी अन्य व्यक्ति द्वारा अन्य प्रसग मे कहे गये इन शब्दो मे व्यक्त की जा सकती है— 'यह उतना अच्छा नही जितना हुआ करता था, और इसके अलावा कभी ऐसा था भी नही'। एक सवेदनशील और एकाकी लडकी के रूप मे, उन्हे अपनी शिक्षा-दीक्षा की जड सकीर्णता पर, और उस सृजनशील विश्व के प्रति उसकी उदासीनता पर खेद था, जिसकी वे खोज करना चाहती थी। दूसरी ओर, उसके बाद आने वाली स्थिति और भी बुरी थी। दोनो ही स्थितियाँ उनके जैसे व्यक्ति के लिए अनुपयुक्त थी।

इस कुछ असन्तोषजनक आधार से, एडिथ व्हार्टन ने अपनी सामग्री को उत्तम कथा-साहित्य का रूप दिया। सामाजिक असगतियो के प्रति उनकी नज़र बडी तेज है और सामाजिक परिवर्त्तन का शिकार होने वालो के प्रति उनके मन मे करुणा है। 'एथान फ्रोम' मे, जहाँ उनकी पृष्ठभूमि न्यू-यार्क समाज की नही, वरन् न्यू-इगलैन्ड की एक खेतिहर बस्ती की निष्फलता है, वे मनुष्य की बेबसी का एक अत्यधिक प्रभावशाली चित्र प्रस्तुत करती हैं। न्यू-यॉर्क से सम्बन्धित

उपन्यासो मे— 'दी हाउस ऑफ़ मर्थ' (१९०५), 'दी कस्टम ऑफ दी कन्ट्री' (१९१३) और 'हडसन रिवर ब्रैकेटेड' (१९२८), केवल ये तीन नाम ही गिनायें— लेखिका के विशेष ज्ञान का प्रभावशाली उपयोग किया गया है। लिली बार्ट ('दी हाउस ऑफ मर्थ') पीडा सहती है, क्योकि, अपनी फिज़ूलखर्ची और छिछलेपन के बावजूद, वह एक पाखडपूर्ण समाज मे एक ईमानदार व्यक्ति है। राल्फ मार्वेल ('दी कस्टम ऑफ दी कन्ट्री') को भी असफलता मिलती है—

"राल्फ कभी-कभी अपनी माँ और दादा को आदिवासी कहा करता था और उनकी तुलना अमरीकी महाद्वीप के उन लुप्तप्राय वासियो से करता था, जिनका तीव्र गति से विनाश होना आक्रामक जाति के आगे बढने के साथ अवश्यम्भावी था। उसे वाशिंगटन स्क्वायर को 'आरक्षित-बाडा' कहने का चाव था।....."

जिन असस्कृतिवादियो से लिली और राल्फ असफलतापूर्वक टकराते हैं, उनका बडा सटीक और तीखा वर्णन किया गया है।

किन्तु ड्रीसर की भाँति, एडिथ ह्वार्टन पाठक का दिल हिलाने के आगे शायद ही कभी जाती हैं, और वह भी कभी-कभी उस हद तक नही। लिली के पतन मे कोई महत्ता नही है। और न राल्फ के पतन मे ही है— जिसके प्रति लेखिका कुछ अधीर प्रतीत होती हैं, जैसे लिली बार्ट के प्रभावहीन मित्र लॉरेन्स सेल्डेन के प्रति। एडिथ ह्वार्टन मे कोई बडा सघर्ष नही है— नया समाज तिरस्कार भरी आसानी से पुराने का स्थान ले लेता है, और व्यक्ति का पराजय जितना समाज की शक्ति के कारण होता है, उतना ही अपनी दुर्बलता के कारण भी। पूर्णत विकसित सघर्ष का अभाव, उनके बाद के उपन्यासो मे विशेष रूप से देखा जा सकता है। 'हडसन रिवर ब्रैकेटेड' मे ऐसा है जैसे वे किसी अस्तित्वहीन प्रतिमान की तलाश करती हो। उसका नायक, वॉन्स वेस्टन, यूफोरिया, इलिनॉयस का वासी एक युवा लेखक है। यूफोरिया का चित्रण अकुशल रीति से हुआ है, जैसे लेखिका ने अपनी सामग्री सिन्क्लेयर ल्यूइस से उधार ली हो (वेबिट की भाँति, वॉन्स के पिता भूमि के व्यापार मे है)[1]।

---

[1] यह याद रखना रोचक है कि ल्यूइस ने 'बैबिट' (१९२२) को एडिथ ह्वार्टन को समर्पित किया था।

अगर प्रतिमान यूफोरिया के व्यग्य-चित्र मे नही है, तो फिर कहाँ है? पहले ऐसा लगता है कि वह हडसन के किनारे पर बने एक पुराने मकान मे है—'यह वाहियात मकान' वॉन्स के लिए 'अतीत की उसकी प्रतिमूर्त्ति' था। यह 'उसके लिए मनुष्य के लम्बे प्रयासो का प्रतीक था, चारट्रेस था, पार्थेनॉन था, पिरामिड था'। किन्तु आगे चल कर वॉन्स पर मकान के प्रभाव का अन्त हो जाता है। वह अपने को न्यू-यॉर्क की भीड-भरी जिन्दगी मे डुबो देता है— उससे पराजित होता है— अपने प्रथम प्रेम, कविता, को वापस जाना चाहता है (एडिथ ह्वार्टन ने कविताओ की दो पुस्तकें प्रकाशित की थी), किन्तु उसे पता नही कि वह खडा कहाँ है— और पुस्तक के अन्त मे, अपने कार्य मे लगे रहने की भावना के अतिरिक्त उसके पास और कुछ नही बचता। एडिथ ह्वार्टन यह कहना चाहती है कि उनकी पीढी के व्यवित के लिए और सब कुछ नष्ट हो गया है— न्यू-यॉर्क का साहित्य-जगत भी अत्यधिक असन्तोषजनक है। १६२८ तक 'नये-धनी' लोग स्वय भी लगभग समाप्त हो गये, और वाशिंगटन स्क्वायर तथा उसके 'आदिवासियो' की याद भी बाक़ी नही रही—'हडसन रिवर ब्रैकेटेड' मे यात्रियो को नगर मे घुमाता हुआ एक मार्ग-दर्शक अपने भोपू से चिल्लाता है—

"हम अब फिफ्थ ऐवेन्यू पर एकमात्र बचे हुए निजी आवास के निकट आ रहे हैं, जो उन पुराने मूल समाज-नेताओ मे से एक का है जो सारे ससार मे 'चार सौ' के नाम से विख्यात है।"

हेनरी जेम्स की भाँति एडिथ ह्वार्टन ने भी अन्तर्राष्ट्रीय विषय का उपयोग किया, किन्तु कम प्रभावशाली रूप मे। फ्रान्सीसी अभिजात्य वर्ग के एक व्यक्ति के साथ मध्य-पश्चिम की अन्डाइन स्प्रैग के विवाह मे जो नाटकीय तत्व निहित हो सकते थे, वे इस कारण दुर्बल पड जाते हैं कि अन्डाइन एक घृणास्पद पात्र है, जिसमे किसी के साथ भी सम्पूर्ण सम्बन्ध रखने की क्षमता नही है। अत उसके पति के आचार-नियमो का पाठक के लिए बहुत कम महत्व है। ऐसा कहा जा सकता है कि एडिथ ह्वार्टन, हेनरी जेम्स का 'अधिकाश लोग' वाला रूप हैं—वैसी ही धारणाएँ और वैसे ही विषय, किन्तु चाल अधिक तेज और दृष्टि अधिक छिछली है। उनकी कहानियो और उपन्यासो की तुलना

जेम्स की कहानियो-उपन्यासो से करने पर दोनो ही लेखको के क्षेत्र को परिभाषित करने मे सहायता मिलती है—एडिथ ह्वार्टन की प्रतिभा, जो यूं कम नही है, जेम्स की प्रतिभा के सामने फीकी पड जाती है। इससे एक साहित्यिक साम्राज्य की उनकी सामान्य खोज को भी प्रकाश मे लाने मे सहायता मिलती है। वह सचमुच ही साम्राज्य हैं—जैसे आचार सम्बन्धी उनके प्रतिमान बडे ऊँचे थे, वैसे ही उनकी भाषा मे, एमिली डिकिन्स की भाषा को भाँति, एक अतिरिक्त राजसी स्वर आ गया। जेम्स की मिली थील एक 'राजकुमारी' है, और एडिथ ह्वार्टन 'सिहासनो' की बात करती हैं। किन्तु ऐसे शब्दो के पीछे दम्भ की अपेक्षा कठोर सादगी की भावना है। जो कुछ वे कहना चाहते थे, शायद उसे अदूषित स्पष्टता से व्यक्त करने वाले शब्द ही नही थे।

हेनरी आडम्स ऊँची आकाक्षाओ वाले एक अन्य अमरीकी थे जिनकी आशाओ को उनका युग और उनका देश पूरा नही कर सकते थे, या नही किया। आडम्स परिवार की ख्याति जेम्स परिवार से भी अधिक थी। हेनरी आडम्स के दादा और परदादा सयुक्त-राज्य अमरीका के राष्ट्रपति रहे थे और उनके पिता गृह-युद्ध के समय इगलिस्तान मे राजदूत थे। ऐसा समझने के काफी कारण थे कि हेनरी भी उनका अनुसरण करेंगे।

वस्तुत उन्होने अमरीका के सर्वाजनिक जीवन मे भाग लेना असम्भव पाया। इसके विपरीत वे बहुत ही निजी जीवन बिताने वाले नागरिक बन गये। स्वय अपनी असफलता की विशालता पर जोर देते हुए, उन्होने आडम्स परिवार के भाग्य का साधारणीकरण करके उसे अमरीकी राष्ट्र के भाग्य पर तथा—और भी व्यापक रूप मे—सारे ससार के भाग्य पर लागू किया। हेनरी का विनय, विरोधी आलोचको को विशाल पैमाने पर एक प्रकार का अहकार ही प्रतीत होता था, और इस प्रश्न पर काफी बहस हुई है कि वे केवल चिढ कर एक कोने मे बैठ गये थे, या कि उनका विश्लेषण अपने समकालीन अन्य व्यक्तियो की अपेक्षा ज्यादा गम्भीर था। निश्चय ही उनमे 'राजा अब रहे नहीं सामन्त होना स्वीकार नहीं' का सा भाव मिलता है। किन्तु अपने मित्र हेनरी जेम्स की भाँति वे एक दुर्लभ प्रकृति के व्यक्ति थे और अपने ढग से उन्हे अपने देश से प्यार था। अधेड आयु मे, जब वे वाशिगटन मे इतिहासकार के रूप मे

काम कर रहे थे, उन्होने अपने अग्रेज मित्र चार्ल्स मिल्नेस गास्केल से कहा कि अमरीका 'अब अकेला देश है जिसके लिए काम करना सार्थक है, या जहाँ काम करना आनन्ददायक है।' गृह-युद्ध के समय जिसे उन्होने इगलिस्तान का छल समझा था, उसके प्रति उन्हे बडा क्रोध था और इगलिस्तान की घोर भौतिकता की वे निरन्तर आलोचना करते रहे। युवावस्था मे फ्रान्स उन्हे अप्रिय लगता था और बाद मे भी, यद्यपि वे फ्रान्सीसी जीवन के कुछ पक्षो के निकट आ गये थे, किन्तु फ्रान्स मे व्याप्त सामान्य भ्रष्टाचार की प्रतिक्रिया वे क्षुब्ध टीकाओ मे व्यक्त करते रहे। वे अनुभव करते थे कि युरोप, सब मिला कर, सडा हुआ था। क्रान्ति होने मे, केवल समय का प्रश्न था।

इसके बावजूद, अमरीका भी आडम्स के अनुकूल नही था। अपने जीवन के अन्तिम तीस वर्षों मे, जैसे बेईमान, असभ्य प्रतिनिधियो से भरे वाशिंगटन के दृश्य से बचने के लिए, वे निरन्तर यात्रा करते रहे। १८९२ मे अमरीका जैसा था, उसके बारे मे उन्होने लिखा, 'ऐलेघनी पर्वतो के पश्चिम का सारा देश साफ किया जा सकता था और एक या दो वर्षों मे पुन ज्यादा अच्छे रूप मे बसाया जा सकता था।' ऐलेघनी पर्वतो के पूर्व के देश के बारे मे भी वे कुछ विशेष अधिक शिष्ट नही थे। और यद्यपि कई मामलो मे उन्होने युरोप को उससे बेहतर नही पाया, किन्तु पुरानी दुनिया उन्हे एक प्रकार की सात्वना प्रदान करती थी, जो वे स्वदेश से नही पा सकते थे।

किन्तु युरोप की ओर मुडने के पहले, हेनरी आडम्स अमरीका को लेकर जो कुछ कर सकते थे, वह उन्होने किया। अन्य बोस्टनवासियो की भाँति, उनका स्वभाव भी सृजनात्मक से अधिक आलोचनात्मक था। बोस्टन की परम्परा के अनुकूल ही, बडे उद्यम के साथ उन्होंने अपना श्रम अमरीका के इतिहास मे लगाया। उनके श्रम का फल हुई नौ खडो की रचना 'हिस्टरी ऑफ दी यूनाइटेड स्टेट्स ड्यूरिंग दी ऐडमिनिस्ट्रेशन्स ऑफ़ जेफरसन ऐन्ड मैडिसन' (१८८९-९१)—जेफरसन और मैडिसन के शासन काल मे अमरीका का इतिहास—जो उतनी ही प्रवाह पूर्ण थी और खोज-कार्य के द्वारा उतनी ही सम्पुष्ट की गयी थी जितनी फ्रान्सिस पार्क मैन की रचनाएं। इस विशिष्ट काल को उन्होने कई कारणो से चुना था। यह काल उनके अपने पूर्वजो के

शासन-कालो (जिनका विवेचन करना उनके लिए उपयुक्त न होता) के बीच मे आता था। इसके अतिरिक्त, यह अमरीकी इतिहास का निर्माण-काल था, और उन्हे आशा थी कि मानवीय घटनाओ मे यदि कोई सोद्देश्यता है तो उसे वे समझ सकेंगे। मार्क ट्वेन की भाँति— सम्भव है कि ट्वेन ने भी ऐसे ही कारणो से अतीत की खोज करनी चाही हो—वे इस परिणाम पर पहुँचे कि कोई सोद्देश्यता नही है। जेफरसन, मैडिसन और मुनरो 'केवल मिसीसिपी नदी के बीच मे टांगे मारते हुए झीगुर' थे और इतिहास 'केवल न्यूनतम प्रतिरोध की दिशा मे होने वाला सामाजिक विकास' था।

फिर भी, पुस्तक के नौ खडो मे उन्होने मानव स्वभाव की विचित्रताओ मे अपनी जीवन्त रुचि व्यक्त की और उनकी दृष्टि मे ऐसी व्यापकता है जो इस रचना को एक श्रेष्ठ ग्रन्थ बनाती है। लेकिन, बाद मे उन्होने, अपने उपयुक्त, इतिहास का एक विशाल पैमाने पर निराशावादी सिद्धान्त स्वाकार किया। उन्होंने शक्ति की अपरिवर्त्तनीयता के सिद्धान्त को लेकर उसे इतिहास पर लागू किया, यह प्रमाणित करने के लिए कि मानवी शक्ति निरन्तर और अन्तिम रूप से क्षय हो रही है। अन्य सप्राण वस्तुओ की भाँति, समाज की शक्ति का भी क्षय होता जाएगा, और अन्त मे वह जड हो जाएगा। और आडम्स ने कहा कि यह स्थिति सुदूर भविष्य की बात नही, वरन् शीघ्र ही आने वाली थी, क्योकि बहुत ही तेज़ और निरन्तर बढती हुई गति से होने वाला परिवर्त्तन आधुनिक स्थिति की विशेषता थी। अमरीकी वैज्ञानिक विलार्ड गिब्स के 'सोपान के नियम' को अपना कर, उन्होने कहा कि मानवी शक्ति का अपव्यय ऐसी गति से हो रहा था जिसकी ठीक ठीक गणना करना सम्भव था। विश्व इतिहास को इस प्रकार तीन सोपानो मे बाँटा जा सकता था, जिसमे तीसरा या 'बिजली सोपान', जिसका आरम्भ बिजली पैदा करने वाले उन यन्त्रो (डायनमो) ने किया था, जो उन्होने शिकागो और पेरिस की प्रदर्शिनियो मे देखे थे, सन् १९०० से १९१७ तक चलने वाला था। एक चौथा 'ईथर सोपान' भी सम्भव था, जो 'विचार को १९२१ मे अपनी सम्भावनाओ की सीमा तक ले आएगा'।

इसकी तात्कालिक प्रतिक्रिया होती है कि आडम्स स्वय अपनी शक्ति का अपव्यय कर रहे थे— उनकी स्थापना ग़लत है, और जिस समय उन्होने उसका

प्रतिपादन किया था, तब भी उसे गम्भीरता से लेने का कोई कारण नही था। किन्तु आडम्स को तुलनाएँ प्रिय थी। विघटनशील विश्व के काव्यात्मक विवरण के रूप मे, यह तुलना उन्हे अच्छी लगी। और विज्ञान के रूप मे इतिहास की प्रचलित चर्चा से ऊब कर, उन्हे सारे मामले की परीक्षा करना उपयुक्त लगा। इस प्रसग मे उनका कार्य बहुत कुछ समुद्र के किनारे बैठे हुए राजा कैन्यूट की भाँति था। कौन जानता है कि कैन्यूट ने अपने अन्तरतम मे सोचा हो कि शायद लहरें रुक ही जाएँ? और अगर वे बढती रहे, जिसकी सम्भावना थी, तो उन्हे अपने दरबारियो को डाँटने का अवसर मिलना ही था। अन्य इतिहासकारो के प्रति आडम्स की स्थिति ऐसी ही थी। उन्होने एक पत्र मे लिखा कि 'इतिहास को अगर कोचा नही गया, तो वह मर जाएगा। अपने पेशे की एकमात्र सेवा मैं यही कर सकता हूँ कि मच्छर का काम करूँ।'

सौभाग्यवश, उनके सिद्धान्तो ने आडम्स को प्रथम कोटि की दो पुस्तको की रचना के लिए प्रेरित किया। इतिहास की दिशा एकता से अनेकता की ओर है। और, मानवीय सुख के सन्दर्भ मे, एकता मे वह सब कुछ था जो अनेकता छीन लेती थी। १८९५ मे, उत्तरी फ्रान्स मे छुट्टी मनाते हुए, उन्होने वहाँ का वातावरण अजीब ढग से आकर्षक पाया। गाँवो के गिरजाघरो और बडे-बडे गिरजो से वे बडे आनन्दित हुए। वे बारहवी और तेरहवी शताब्दी के सगीत, कविता और दर्शन मे डूबे और उसमे उन्हे शान्ति मिली— इस शान्ति के पीछे उन्होने कुमारी मरियम के रूप मे 'एकता' को देखा, और मरियम की पूजा के लिए मनुष्यो द्वारा बनाए गये मन्दिरो के रूप मे 'शक्ति' को भी। स्त्रियो का आडम्स पर बहुत पहले से ही गहरा प्रभाव रहा था। उनके दो उपन्यासो, 'डेमॉक्रेसी' (१८८०) और 'ईस्थर' (१८८४) मे नायिकाओ का महत्व नायको से कही अधिक है। स्त्रियो के ससर्ग मे, जिसे वे अधिकाश पुरुषो के ससर्ग से ज्यादा पसन्द करने लगे, इस भ्रम को बनाये रखा जा सकता था कि जीवन सौन्दर्यपूर्ण और व्यवस्थित है— जो भ्रम उनके परेशान पतियो से मिलते ही नष्ट हो जाता था।

इस भावना को, और उत्तरी फ्रान्स के महान पूजा-स्थलो के प्रति अपनी श्रद्धा को आडम्स ने 'मॉन्ट-सेन्ट मिशेल ऐन्ड चार्ट्रेस' (१९०४) मे व्यक्त किया।

ग्यारहवी शताब्दी की मॉन्ट-सेन्ट-मिशेल की पौरुषेयता से मानव-जाति बारहवी शताब्दी मे आते-आते अधिक कोमल और अधिक नारीत्वपूर्ण होती गयी और उसका यह रूप रोमानी साहित्य और गोथिक वास्तुकला, सर्व प्रमुख रूप मे चार्ट्रेस, मे व्यक्त हुआ। आडम्स के लिए यह इतिहास का सर्वोत्तम काल था। उन्हे यह बताना प्रिय था कि उनके पुरखे मूलत नार्मन्डी के थे, जो बोस्टन की अपेक्षा मूल-स्थान के रूप मे उनके कही अधिक अनुकूल था। यहाँ वे नारी को अपनी श्रद्धाजलि अर्पित कर सकते थे (उन्होने इस पर ध्यान दिया कि व्हिटमैन के अतिरिक्त बहुत कम अमरीकियो ने ऐसा किया था), कानून के बन्धनो, शुद्धतावादी धर्म और यान्त्रिक ससार से मुक्ति पा सकते थे। मॉन्ट सेन्ट-मिशेल' शुद्ध स्नेह की रचना है। उसे आडम्स के प्रवास का विशेष रूप से कहना केवल इस बात को रेखाकित करना है कि उनकी कोटि के अमरीकियो ने कितने आवेग के साथ किसी महान, अच्छे स्थान की खोज की है— उन्हे यह आशा नही थी कि वह स्थान स्वयमेव उन्हे मिलेगा।

दूसरी पराकाष्ठा पर 'दी एजुकेशन ऑफ़ हेनरी आडम्स' है, जो जनसाधारण के समक्ष पहली बार १९१८ मे आयी, यद्यपि निजी रूप मे उसका मुद्रण १९०७ मे ही हो गया था। 'दी एजुकेशन' का उद्देश्य बीसवी सदी की अनेकता का अध्ययन प्रस्तुत करना है। यह अन्य पुरुष मे लिखी गयी आत्मकथा है। इसमे 'यान्त्रिक सोपान' की सापेक्षिक शान्ति के बाद, 'बिजली सोपान' की अव्यवस्था को आडम्स के अपने जीवन मे प्रदर्शित करने का प्रयास किया गया है। कुमारी मरियम के बजाए, मनुष्य विद्युत-यन्त्र के सामने खडा है, जिससे उसे कोई राहत नही मिल सकती। सम्पूर्ण स्थिति परिवर्तन के सन्निपात जैसी है। अगर 'दी एजुकेशन' केवल अतीत के प्रति शोक-प्रकाश होती, तो बोझिल रचना होती। और पुस्तक के अन्तिम अध्याय, जिनमे आडम्स ने बिना अपने जीवन की चर्चा किए ही अपने सिद्धान्तो की व्याख्या की है, सामान्य पाठक के लिए अवश्य ही अरोचक है। किन्तु सब मिला कर पुस्तक अत्यधिक विनय पूर्ण, अति सुन्दर शैली मे लिखा हुआ, विचारो और व्यक्तित्वो से परिपूर्ण एक प्रतिभापूर्ण दस्तावेज़ है। क्या यह हेनरी आडम्स का अभिनय है ? इस प्रश्न पर रुकने की आवश्यकता नही। उनका सामान्य चित्र उतना ही

सत्य है, जितनी कोई कला-कृति सत्य होती है। यह एक युग का एक स्मरणीय चित्र है।

आडम्स के पत्रो से भी कम आनन्द और अन्तर्दृष्टि नही प्राप्त होती। वे अंग्रेज़ी भाषा के सर्वश्रेष्ठ पत्र-लेखको मे से हैं, और चाहे वे दक्षिणी समुद्रो का वर्णन कर रहे हो या आर्कटिक वृत्त का (उत्तरी ध्रुव के निकट का क्षेत्र), किसी हाल ही मे पढी पुस्तक का या दिमाग मे तत्काल आये किसी विचार का, उन सब मे वे एक ऐसी मनचली और बुद्धि-चातुर्यपूर्ण तत्परता ले आते हैं कि आदमी उनकी हताश मुद्रा को भुला देने को तैयार हो जाता है। वे निराशा के पैगम्बर तो हैं, किन्तु बडे ही जीवन्त, असफल तो है, पर बडे ही गुणी। अगर उनका साहित्य, अमरीका मे, उनके अपने युग का पूर्णत प्रतिनिधि नही है, तो अन्य किसी लेखक का भी नही है। आडम्स भी अमरीका की कहानी के उतने ही अभिन्न अग हैं जितने हॉवेल्स या ड्रीसर या हेनरी जेम्स। उनके विरोध की उपेक्षा करके, कि वे बाहर ही रहना चाहते हैं, हमे उनको इस कहानी मे लाना होगा।

फ्रान्स जर्ट्रूड स्टीन के लिए भी उतना ही उपयोगी था जितना हेनरी आडम्स के लिए, यद्यपि बिल्कुल भिन्न प्रसग मे। वे (अपने कथनानुसार) वहाँ बच कर आये थे, जर्ट्रूड स्टीन एक अग्रदूत के रूप मे आयी। वे १६०२ मे पेरिस आकर बस गयी और चालीस वर्ष से अधिक वही (या आस-पास) रही। १६०२ मे वे एक पटु और सम्पन्न युवती थी जिसने मनोविज्ञान का अध्ययन किया था (वे महान हेनरी के महान भाई विलियम जेम्स की शिष्या रही थी)। वे प्रतिष्ठित लेखिका नही थी, यद्यपि उनकी कुछ प्रारम्भिक रचनाओ मे एक प्रकार की मौलिकता दिखाई देती थी। इनमे एक रचना एक युवक के सम्बन्ध मे थी, जो अपने पिता को बालो से पकड कर बाग मे खीचता है। 'रुको' वृद्ध ने कहा, 'मैं अपने पिता को सिर्फ इस पेड तक खीच कर लाया था।' हेनरी आडम्स सोचते थे कि एक पीढी और अगली पीढी के बीच कोई कड़ी नही होती। जर्ट्रूड स्टीन का विचार था कि हर नयी पीढी को अनिवार्य ही पुरानी पीढ़ी से लडना पडता है। किन्तु इस ज्ञान से उन्हे सन्तोष मिलता था, क्योकि, आडम्स के विपरीत, उनका विश्वास था कि भविष्य आशामय है। मनोविज्ञान की सहा-

यता से वे सत्य का उद्घाटन करने वाली थी। उनके पहले के अमरीकी लेखको की भी ऐसी ही महत्वाकाक्षा थी। किन्तु, यद्यपि वे कभी-कभी, उदाहरणार्थ, हॉवेल्स की शब्दावली का प्रयोग करती थी—'मैं उतनी ही सामान्य होने की चेष्टा करती हूँ जितना मेरे लिए सम्भव है'—तथापि प्रारम्भिक यथार्थवादियो से वे उतनी ही भिन्न थी जितना घनवाद (क्यूबिज्म) प्रभाववाद (इम्प्रेशनिज़्म) से था।

चित्रकला से की गयी तुलना महत्वपूर्ण है। वस्तुत', मनोविज्ञान मे उनकी रुचि का रूप मुख्यत भाषा मे रुचि का था। विलियम जेम्स, जिन्होने 'विचार-प्रवाह' शब्द गढा था (जिसे बाद मे वदल कर 'चेतना-प्रवाह' कर दिया गया), का ध्यान इस बात की ओर गया कि कुछ विशिष्ट मन स्थितियो मे, शब्द बुद्धि-सगत अर्थमयता पर हावी हो जाते है। नाइट्रस-ऑक्साइड (एक रसायन) के प्रभाव मे उन्होने अपने को ऐसे प्रभावपूर्ण रूप मे निरर्थक वाक्य गढते पाया—'अभिन्नता और विभिन्न अशो की भिन्नता मे अशो की भिन्नता के अतिरिक्त और कोई भिन्नता नही'। यह दार्शनिक दिमाग का निर्वन्ध रूप है। अपने दिमाग को निर्बन्ध करने का जर्ट्रूड स्टीन का दृढ निश्चय था। पेरिस मे, अपने भाई लियो के द्वारा उनका परिचय ऐसे युवक कलाकारो से हुआ जो उस समय तक अज्ञात थे, किन्तु जो शताब्दी के सर्वप्रमुख चित्रकार वनने वाले थे। ये—पिकासो, व्राक, मॅतीस—रगो के द्वारा विल्कुल वही कुछ कर रहे थे, जो वे शव्दो के द्वारा करने की चेष्टा कर रही थी—रूढियो को तोडना, वस्तु पर माध्यम की विजय होने देना, सरलता प्राप्त करना। समकालीन सगीत के साथ भी यही हो रहा था। पेरिस मे सभी कलाओ का विकास एक साथ होता था, जो आडम्स के वोस्टन या सुश्री स्टीन के अपने पिट्सबर्ग के लिए सर्वथा अपरिचित वात थी।

पिकासो की भाँति उनके लिए भी, 'रमणीक कलाओ' की भावना से विद्रोह का, जहाँ तक सरलता का सम्वन्ध था, दो अर्थ थे। प्रथम, कला को अपना लक्ष्य मितव्ययिता की पूर्णता को वनाना था। कला को अ-वोझिल, सुन्दर रूप मे अनलकृत, और उतनी ही भावनाहीन होना था जितना डिफो का गद्य था (जिसकी जर्ट्रूड वडी प्रशसक थी), किन्तु उससे कही अधिक अमूर्त्त रूप में।

(बाह्य विषय-वस्तु के प्रति अधैर्य आधुनिक आन्दोलन की एक विशेषता रही है। उदाहरण के लिए, हाल ही मे अमरीकी कवि विलियम कार्लोस विलियम्स ने यह तर्क प्रस्तुत किया कि कविता की अपेक्षा उपन्यास एक नीची कोटि की विधा है क्योकि वह स्वभावत 'अन्तर्निहित नग्नता' तक नही पहुंच सकता')। दूसरे, मँजाव के प्रति एक प्रकार का अविश्वास आया, अनगढता की पूजा हुई। आशिक रूप मे, जो प्रयास किये जा रहे थे, उनकी नवीनता मे यह निहित था—

"निश्चय ही, उन्होने कहा, जैसा पैब्लो (पिकासो) ने एक बार कहा था, जब आप कोई चीज बनाते हैं, तो उसका बनाना इतना उलझा हुआ होता है कि उसका कुरूप होना अनिवार्य है, किन्तु आपके बाद वही काम करने वालो को उसे बना लेने की चिन्ता नही रहती और वे उसे सुन्दर बना सकते हैं, जिससे दूसरो के बनाने पर वह हर किसी को अच्छा लग सकता है।"

आशिक रूप मे, किसी भी चीज़ को पूर्व-स्वीकृति देने से इन्कार करने के फलस्वरूप, अनगढता एक खुद ही लगाई गयी शर्त भी थी—

"तो, मैंने तब कहा कि मैं फिर से शुरू करूँगी। जो कुछ मै हर चीज़ के बारे मे जानती थी, जो मैं किसी भी चीज के बारे मे जानती थी, उसे भी मैं नही जानूंगी।"

जर्ट्रूड स्टीन की रचनाओ की ऐसी पृष्ठभूमि थी। वे एक नये साहित्य का सृजन करने चली जो 'वस्तुओ की आन्तरिकता' को दिखाने वाली थी। अपने कुछ लेखन मे उन्होने शब्दो को उनके सामान्य अर्थों से अलग करने और मात्र आनन्द की दृष्टि से उन्हे इस प्रकार रखने की चेष्टा की जैसे किसी चित्र के धनात्मक सम्पुजन मे वस्तुएँ रखी जाती हैं—

"मैंने प्रतिनिधि गलतियाँ और शीशे के प्याले देखे, मैंने सम्मानित शरणार्थियो का एक पूरा रूप देखा, मैंने अभिनेताओ से नही पूछा, मैंने मोतियो से पूछा, मैंने रेलगाडियो से पूछना पसन्द नही किया, मै प्रसिद्ध फिरौतियो से सन्तुष्ट थी।"

अन्य रचनाओ मे उन्होने लोगो और स्थितियो का वर्णन दुहरावटो और साधारण बातो से भरी हुई भाषा मे किया, जैसे अशिक्षित लोगो की सामान्य

बोली का अमूर्त्त रूप। उन्हे आशा थी कि वे इस प्रकार अस्तित्व की 'तात्कालिकता' को प्रस्तुत कर सकेंगी। वस्तुत. उनका विचार था कि 'दी मेकिंग ऑफ अमेरिकन्स' (१६०६-८ मे लिखी गयी, यद्यपि १६२५ तक प्रकाशित नही हुई) मे, जो एक बहुत ही लम्बी और अकुशल ढंग से लिखी गयी पुस्तक है, उन्होंने मानव-स्वभाव के सभी पक्षो को समेट लिया है। उनकी मित्र-मडली के बाहर उनकी ओर लोगो का ध्यान सर्वप्रथम 'थ्री लाइव्स' (१६०६) से गया, जिसकी प्रेरणा उन्हे फ्लॉबर्ट की 'ट्रॉइ कॉन्टेस' पढ कर मिली थी। उनकी तीन कहानियो मे से दो—तीनो की पृष्ठभूमि अमरीका मे है—वृद्ध जर्मन नौकरो के बारे मे है, और तीसरी एक नीग्रो लडकी मेलाक्था के बारे मे। 'थ्री लाइव्स' उनकी सर्वाधिक पठनीय पुस्तको मे से है, और कथन-विधि के एक प्रयोग के रूप मे सब मिलाकर बहुत ही सफल है। मेलाक्था के जीवन की उलझनें, उसकी अस्पष्ट आकाक्षाएँ और उसकी पीडा, इनको मुख्यत सवादो के द्वारा प्रस्तुत किया गया है, और उसमे ऊँचाई से देखने की कोई भावना नही है। जर्ट्रूड स्टीन की अन्य प्रसिद्ध पुस्तक, 'दी ऑटोबायग्रफी ऑफ एलिस बी० टोकलास' (१६३३) बहुत ही मनोरजक और उनकी मित्रताओ का एक मूल्यवान अभिलेख है। इसमे उन्होने स्वय अपना वर्णन अपनी साथी-सचिव कुमारी टोकलास की कथित दृष्टि से किया है।

किन्तु उनकी अधिकाश अन्य रचनाएँ कठिन हैं, दूरूहता के कारण उतनी नही—आमतौर पर यह समझा जा सकता है कि जर्ट्रूड स्टीन क्या कहना चाहती हैं, और उनका स्वत चालित लेखन थोडी मात्रा मे हो तो अच्छा लगता है—जितनी दुहरावट के कारण। किसी भी सृजनशील लेखक ने कभी इतनी उदारता से परिभाषाएँ और व्याख्याएं प्रस्तुत नही की थी, जिनमे से कुछ मे पैनी दृष्टि है किन्तु बहुतेरी मनमाने ढग से की गयी और निराधार हैं। उनका आग्रह मुख्यत केन्द्रीकरण और गहरे पैठने पर है। संज्ञाएं केवल 'नाम' हैं, और जहाँ सम्भव हो, उन्हे छोड देना चाहिए। वाक्य मे क्रिया महत्व की है। इसी प्रकार विराम-चिन्ह आदि भी बाधक हैं—प्रश्न-चिन्ह, विसर्ग-चिन्ह और अर्ध-विराम समाप्त। किन्तु इसका परिणाम स्पष्टता नही वरन् बिखराव और दुर्भेद्यता होती है। अपना शब्द-भंडार सीमित करके वे कभी-कभी कुछ छोटे-छोटे कथनो

मे एक आकर्षक कसाव प्राप्त कर लेती है (यद्यपि ये कथन बहुधा अन्य लोगो की बातो का ही संक्षिप्त रूप होते हैं। इनमे उनके भाई लियो भी शामिल हैं जिन्होने भुलक्कड कुमारी टोकलास के बारे मे कहा था, 'अगर मैं जनरल होती तो किसी लडाई को कभी खोती (हारती) नही, केवल उसे कही रख कर भूल जाती') । किन्तु जब वे कोई लम्बी व्याख्या करते चलती है तो गड़बडा जाती हैं। यह मान कर कि कथन भिन्न स्थितियो के एक क्रम के द्वारा आगे चलता है, जिनका अन्तर दिखाई नही देता, जैसे किसी फिल्म के अलग-अलग चित्रो मे अकित चलन, वे गति के महत्वपूर्ण प्रश्न को भूल जाती हैं। यद्यपि एक फिल्म मे बहुसख्यक चित्र होते हैं, किन्तु उन्हे एक-एक करके देखना असमर्थनीय होगा। उनका सम्पूर्ण प्रभाव पडे, इसके लिए आवश्यक है कि उन्हें अत्यधिक तीव्र गति से देखा जाए। जर्ट्रूड स्टीन वस्तुत फल की उपेक्षा करके, प्रक्रिया पर ही अपने को केन्द्रित कर देती है। कई अर्थों मे वे एक 'लेखको का लेखक' हैं, और अमरीकी साहित्य मे उनका महत्व इसी कारण है।

अमरीकी साहित्य मे आत्म-विश्वास तथा कार्य-सम्बन्धी ज्ञान की कमी का दोष रहा है। एमर्सन व्यर्थ ही 'क़हवाघर की मैत्रीपूर्ण सस्था' की कामना करते रहे जहाँ लेखक एक दूसरे से मिल सकें। पचास वर्ष बाद ड्रीसर को पता नही था कि अन्य एसे लेखक थे जिनकी रुचियाँ उनकी जैसी ही थी और जो 'सिस्टर कैरी' मे उनकी सहायता कर सकते थे। इस कमी के समक्ष जर्ट्रूड स्टीन ने आत्म-विश्वास का आधिक्य प्रस्तुत किया। पूर्ण आत्म-विश्वास के साथ उन्हे यह यक़ीन था कि 'दी मेकिंग ऑफ़ अमेरिकन्स' 'आधुनिक लेखन का प्रारम्भ, सचमुच प्रारम्भ' था। बहुतेरे लोग उनकी बातो को हँसी मे ही लेते थे, किन्तु कुछ युवा लेखको के लिए वे एक ऐसी व्यक्ति थी जिस पर विश्वास किया जाए, चाहे केवल एक शिल्पी के रूप मे ही। युद्ध-विराम के बाद उन्होंने जर्ट्रूड स्टीन को पेरिस के सास्कृतिक जीवन का एक अग पाया, उदार, विज्ञ, और सुखद रूप मे अमरीकी। वे बिना किसी झिझक के 'डफबॉयज़' (प्रथम महायुद्ध मे अमरीकी सैनिको के लिए प्रयुक्त) के प्रति बडी भावुक रही थी और बाद मे उनके 'जी० आई०' (दूसरे महायुद्ध मे अमरीकी सैनिको को यह नाम मिला) पुत्रो के प्रति भी उतनी ही भावुक होने वाली थी। वे फ्रान्सीसी समाचार-पत्रो की अपेक्षा

'हेराल्ड-ट्रिब्यून' का पेरिस सस्करण पढना पसन्द करती थी (और उन्होने युवक पिकासो मे 'काट्जेन्जेमर किड्स' के प्रति आकर्षण पैदा कर दिया)। जनरल ग्रान्ट उनके आदर्श-पुरुषो मे से एक थे। अपने ग्रामोफोन पर वे 'दी ट्रेल ऑफ दी लोनसम पाइन' बजाना पसन्द करती थी। वे समझती थी। वे उनसे पेशेवर रूप मे लेखक की समस्याओ के बारे मे बात करती थी। उन्होंने देशज भाषा को प्रतिष्ठा प्रदान की। उन्हे बिना शंका के यह विश्वास था कि अमरीका की प्रान्तीय सस्कारहीनताएँ अन्तर्राष्ट्रीय साहित्य की नयी मन स्थिति के निकट थी, और कुछ दृष्टियो से उसका पूर्वरूप थी। यूजीन ओ'नील, शेरवुड ऐन्डरसन और अर्नेस्ट हेमिग्वे (जो उनके लिए प्रूफ पढते थे और जिन्होने १९२३ मे लिखा था कि 'उनका दिमाग़ आश्चर्यजनक है'),[१] इनको और अन्य अमरीकियो को, उनके प्रशिक्षण काल मे, उन्होने यह मूल्यवान विश्वास प्रदान किया कि कुछ सशोधनो के साथ मार्कट्वेन और अमरीकी समाचार-पत्रो का अकृत्रिम गद्य अग्रगामी लेखको का आदर्श माध्यम था। आधुनिक अमरीकी गद्य के एक निर्माणात्मक प्रभाव के रूप मे उनका स्थान मार्क ट्वेन के समकक्ष है। मज़ाक मे कहा जा सकता है कि ट्वेन इसके पिता हैं, और जर्ट्रूड स्टीन इसकी माता। अमरीकी लेखन का यह दिलचस्प पहलू है कि मिसौरी राज्य का हनीबाल नगर और फ्रान्स की पेरिस दोनो आवश्यक तत्व रहे हैं, और सबसे कम आत्म-चेतन शैली को सबसे अधिक आत्म-चेतन पुष्टि की आवश्यकता पडी। लेकिन, जैसा स्पेनवासियो से अपने देशवासियो की तुलना करते हुए जर्ट्रूड स्टीन ने तीक्ष्ण दृष्टि से कहा, अमरीकियो,

"का धरती से वैसा निकट सम्पर्क नही है, जैसा अधिकाश युरोपीय लोगो का है। उनका भौतिकवाद अस्तित्व का, स्वामित्व का भौतिकवाद नही है, काय और अमूर्त्तकरण का भौतिकवाद है।"

कार्य और अमूर्त्तकरण—'हकॅल बेरी फिन' और 'दी मेकिंग ऑफ अमेरिकन्स', घर पर रहने की आवश्यकता, और घर को समझने के लिए उससे

---

१ यह उन्होंने एडमन्ड विल्सन से कहा था जिन्होंने 'दी शोर्स ऑफ़ लाइट' (लंदन, १९५२) पृष्ठ ११५-२४ में हेमिंग्वे सम्बन्धी कुछ गम्भीर-दृष्टिपूर्ण प्रारम्भिक टीकाएँ पुन मुद्रित की हैं।

दूर जाने की आवश्यकता। या 'अमरीका मेरा देश है' (जिस रूप मे सुश्री स्टीन ने स्वय अपने समझौते की व्याख्या की है) 'और पेरिस मेरा नगर है'। प्रवास के सारे क्रम मे यह दोहरा खिचाव प्रकट है, जो इस बात को असम्भव बना देता है कि अमरीकी लेखक बिना अपराध की भावना का अनुभव किये स्वदेश से लम्बे अरसे तक बाहर रहे, या बाहर रह कर युरोपीय प्रभावो के समक्ष अपने व्यक्तित्व को अखडित बनाए रख सकें। पूर्वकालीन लेखक, गृह-युद्ध के पूर्व भी, इस समस्या की चर्चा करते हुए गडबडा जाते है और परस्पर बिरोधी बाते करते हैं। हॉथॉर्न ने १८५४ मे लिवरपूल से लॉन्गफ़ेलो को लिखा, 'अगर मैं आपकी स्थिति मे होता, तो मै सोचता हूँ कि मैं अपना घर समुद्र के इस पार बनाता— यद्यपि हमेशा एक अनिश्चित और कभी-भी-क्रियान्वित-न-होने-वाले इरादे के साथ कि मैं वापस जाकर स्वदेश मे मरूँ।' किन्तु अन्य स्थलो पर, विशेषत: अपने अधिक सार्वजनिक वक्तव्यो मे हॉथॉर्न बिल्कुल भिन्न रीति से बोलते हैं। ये सोच भरे क्षेपक उनके लिए और दूसरो के लिए भी, केवल कहानी का एक अश है। प्रकट विरोधाभास यह था कि अमरीका अधिक अमरीकी होकर ही अधिक युरोपीय बन सकता था। एक दृष्टि से, हेनरी जेम्स या जर्ट्रूड स्टीन का मार्ग अमरीकी पूर्णता के प्रति द्रोह था। किन्तु अन्य दृष्टि से, यह अमरीकी आत्म-विश्वास का चिन्ह था। हॉथॉर्न (या इर्विग या लॉन्गफ़ेलो) का शकापूर्ण हल्का स्वर, इन परवर्त्ती व्यक्तियो मे यह (अपेक्षतया) स्थिर मान्यता बन जाता है कि अमरीका को दोनो लोको का सर्वश्रेष्ठ अश प्राप्त हो सकता है— या कम से कम उन्हे इसकी चेष्टा करनी चाहिए।

अध्याय ११

नयी कविता

एडविन आर्लिङ्गटन रॉबिन्सन (१८६९–१९३५)

कार्ल सैन्डबर्ग (१८७८—)

निकोलस वाशेल लिन्डसे (१८७९–१९३१)

एडगर ली मास्टर्स (१८६९–१९५०)

रॉबर्ट फ्रॉस्ट (१८७५—)

विलियम कार्लोस विलियम्स (१८८३—)

एज़रा पाउण्ड (१८८५—)

वैलेस स्टीवेन्स (१८७९—)

अध्याय ११

नयी कविता

लगभग १९१० तक, गद्य मे यथार्थवादी आन्दोलन, जिसे चालीस वर्ष पूर्व आरम्भ करने मे हॉविल्स सहायक हुए थे, अपनी गति बहुत कुछ खो चुका था। क्रेन, नॉरिस, और अन्य होनहार लेखको की मृत्यु हो चुकी थी। ड्रीसर चालू पत्रकारिता में लुप्त हो गये प्रतीत होते थे (यद्यपि १९११ मे 'जेनी जरहार्ट' के साथ वे पुन प्रकट हुए) और हॉविल्स जानते थे कि अधिकाश युवा लेखको के लिए वे स्वयं 'अपेक्षतया एक मृत सम्प्रदाय' हो गये थे। बहुत सारी शक्ति गन्दगी उघारने वाले साहित्य मे लग गयी थी, जैसे गस्टावस मायर्स की 'हिस्टरी ऑफ़ दी ग्रेट अमेरिकन फॉर्चून्स' और जेन आडम्स की 'ट्वेन्टी ईयर्स ऐट हल हाउस' (शिकागो मे आवास-कार्य का एक विवरण)। ये दोनो पुस्तकें १९१० मे प्रकाशित हुई।

फिर भी, अगर अमरीकी कथा-साहित्य के विकास मे एक अस्थायी गति-रोध आ गया था, तो उन दिनों मे, जब ओ'हेनरी अपनी 'भूमिगत-रेल-पर-बगदाद' की मँजी हुई और गतिशील कहानियो की रचना तेज़ी से कर रहे थे, कला की अन्य विधाओ मे जीवन का बाहुल्य था। वहीं न्यू-यॉर्क मे ही छाया-चित्रकार अल्फ्रेड स्टीगलिट्ज़ ने २९१, फिफ्थ ऐवेन्यू मे अपना प्रसिद्ध कक्ष स्थापित किया और १९०८ मे ही अमरीका को कुछ उन चित्रकारो से परिचित कराने लगे जिन्हे जर्ट्रूड स्टीन और उनके भाई ने पेरिस मे खोजा था। १९०८ मे ही 'राख का डिब्बा' शैली के अमरीकी चित्रकारो ने[1] न्यू-यॉर्क मे एक प्रद-

१. नगर की गन्दी बस्तियों का चित्रण करने के प्रति अपने कथित लगाव के कारण उनका यह नाम पड़ा। देखिए, ओलिवर लार्किन, 'आर्ट ऐन्ड लाइफ इन अमेरिका' (न्यू-यार्क, १९४९), ३३६।

र्शिनी की जिसका उद्देश्य जनसाधारण को यह दिखाना था कि यथार्थवाद का मुद्रित शब्द तक ही सीमित रहना आवश्यक नही था। डायघिलीव और 'बैले रुसे,' स्ट्राविन्स्की और डीबुसी की क्रान्तिकारी उपलब्धियो से जनता को परिचित कराने मे आलोचक जेम्स जी० हुनेकर सहायक हुए। लन्दन के 'बिम्ब-वादियो' की खबर भी उडती-उडती अटलाटिक पार तक आयी। १९१३ मे, न्यू-यॉर्क को भी, उत्तर-प्रभाववादी कला की आर्मरी प्रदर्शिनी मे, उन कलाकारो की रचनाएँ देखने का अवसर मिला जिनसे तीन वर्ष पूर्व रोजर फ्राइ ने ग्राफ्टन गैलरी मे लन्दन को परिचित कराया था। ये दिलचस्पियाँ न्यू-यार्क तक सीमित भी नही रही। उदाहरण के लिए, आर्मरी प्रदर्शिनी शिकागो और वोस्टन भी भेजी गयी। दृढ अमरीकी नारी ने भी इसमे अपना योग दिया। यद्यपि जर्ट्रूड स्टीन विदेश मे ही रही, किन्तु मैबेल डॉज दस वर्ष तक इटली मे रहने के बाद, १९१२ मे न्यू यॉर्क मे बस गयी, इस निश्चय के साथ कि ज्ञान की ज्योति को अमरीका मे भी लाएँगी। वोस्टन मे एमी लॉवेल भी उतनी ही सक्रिय थी, और शिकागो मे हैरिएट मुनरो और मार्गरेट ऐन्डरसन सस्कृति के लिए सघर्ष करने को तत्पर थी। सान फ्रान्सिस्को की नर्तकी आइसाडोरा डन्कन ने एक ऐसी ज्ञानमुक्ति मे अपना यश माना जिसे अन्य लोगो ने अनैतिक समझा। नयी भावनाओ को व्यक्त करने के लिए पत्रिकाओ का जन्म हुआ। १९१२ मे हैरिएट मुनरो ने 'पोएट्री . ए मैगजीन ऑफ़ वर्स' की स्थापना की (नाम मे प्रतीत होने वाली दुहरावट का लक्ष्य यह स्पष्ट करना था कि उनकी रुचि मुख्यत कविता मे थी, कविता सम्बन्धी रचनाओ मे नही)। १९१४ मे मार्गरेट ऐन्डरसन की पत्रिका 'लिटिल रिव्यू' ('पोएट्री' की भाँति यह भी शिकागो से निकली) और 'न्यू-रिपब्लिक' आरम्भ हुई। इसी वर्ष एच० एल० मेन्केन और जॉर्ज जीन-नाथान सयुक्त रूप मे 'दी स्मार्ट सेट' के सम्पादक वने। जैसा जे० वी० येट्स ने कहा, तानपूरो के स्वर मिलाए जा रहे थे। अधिकाश तिथियो से अधिक, १९१२ का वर्ष अमरीकी कविता मे एक समृद्ध युग के प्रभावकारी आरम्भ को सूचित करता है, ऐसा युग जिसमे १९१४ मे आरम्भ होने वाले युरोपीय महा युद्ध ने कोई अन्तराल नही डाला। यद्यपि अमरीका स्वय भी अप्रैल १९१७ मे युद्ध मे सम्मिलित हो गया, किन्तु उसके कवियो ने युद्ध-पूर्व के महत्वपूर्ण वर्षो

मे जो कार्य आरम्भ किया था, उसे वे जारी रख सके (यद्यपि गद्य लेखको को युद्ध के बाद एक हद तक फिर से सीखना पडा)।

नीग्रो गीत के शब्दो मे, १९१२ के बारे मे कहा जा सकता है—

"अच्छा समय आ रहा है, और वह दूर नही है—
आने मे उसे बहुत, बहुत, बहुत समय लगा है।"

उस वर्ष कई ऐसे कवियो को, जिन्हे प्रसिद्धि मिलने वाली थी, उपयुक्त क्षण की लम्बे समय तक प्रतीक्षा करनी पडी थी। एडगर ली मास्टर्स तैंतालीस वर्ष के थे, रॉबर्ट फ्रॉस्ट सैंतीस वर्ष के, कार्ल सैन्डबर्ग चौंतीस वर्ष के और वाशेल लिन्डसे तथा वैलेस स्टीवेन्स दोनो तैंतीस वर्ष के। 'नयी कविता' का, जो गद्य मे तुलनीय आन्दोलन की अपेक्षा बहुत देर से आई, इस प्रकार एक लम्बा भ्रूण-काल रहा—यह समय से पूर्व विकसित प्रतिभा का कोई चमत्कारपूर्ण प्रदर्शन नही थी। इसके लगभग सभी प्रवक्ता उपयुक्त भाषा और शिल्प प्राप्त करने के पहले अनिश्चित अवस्था मे भटकते रहे थे।

कुछ कवियो ने सारी आवश्यक सामग्री को कभी पूरी तरह एकत्रित नही किया। सिडनी लेनिएर को दो लोको के बीच मे टँगा हुआ कवि कहा गया है। ऐसे एक अन्य और अधिक प्रसिद्ध कवि एड्विन आर्लिंगटन रॉबिन्सन थे। रॉबिन्सन न्यू-इगलैन्ड के कवि थे, और एडगर ली मास्टर्स के बिल्कुल सम-कालीन थे। वे प्रथम श्रेणी के कवियो मे आते-आते रह जाते हैं, शायद इस कारण कि अपने निर्माण काल मे वे अत्यधिक एकाकी और अज्ञात रहे, शायद अपने इस स्वभाव-दोष के कारण भी कि अपने युग पर उनकी प्रतिक्रिया मे कुछ झिझक और तुनुकमिजाजी थी। जोला और हार्डी मे उनकी रुचि थी, जिससे उन्होने गद्य लिखने का प्रयास किया। फिर धीरे-धीरे गद्य से हट कर उन्होने प्रयोगो के द्वारा स्वय अपनी काव्य-शैली का विकास किया। उनके लिए यह एक पीडा भरी, दबी-दबी प्रक्रिया थी। यद्यपि उनकी कविताओ का पहला सग्रह १८९६ मे (निजी तौर पर) प्रकाशित हुआ था, किन्तु लोकप्रियता उन्हे १९२० के बाद तक नही मिली। जब मिली, तो काफी सफलता मिली। तीन बार उन्हें पुलिट्जर पुरस्कार मिला। शायद इस तथ्य से ही संकेत मिल

जाता है कि वे किस हद तक सच्ची श्रेष्ठता नही पा सके। इन बीस-पचीस वर्षों मे उनमे कुछ विशेष परिवर्तन नही हुआ था—जनरुचि इतना काफी आगे बढ आई थी कि उन्हे स्वीकार कर ले, जब कि उसने अन्य 'आधुनिक' लेखको को स्वीकार नही किया। उनकी कठोर, खोज भरी, निराशावादी कविता परम्परागत पद्य से काफी अधिक अच्छी होने पर भी, उससे इतना काफी सम्बद्ध थी कि परम्परागत कविता के रूप मे चल सके। उनकी बहुतेरी प्रारम्भिक कविताएँ एकाकी, हठी, उलझे हुए, असुरक्षित व्यक्तियो के चित्र थी। ये कुशल चित्र थे, जिनमे कभी-कभी न्यू-इगलैन्ड की शुष्क भाषा अपने बिल्कुल सही रूप मे उतर आई है। 'आइज़ैक ऐन्ड आर्चिबेल्ड', 'मिनिवर चीवी', 'एरॉस टुरानॉस', और 'मिस्टर फ्लड्स पार्टी' जैसी कविताओ मे—इन चार कविताओ को सग्रह कर्त्ता उचित ही चुना करते हैं—बुद्धि-चातुर्य और तीखेपन के नीचे व्यर्थता की एक गम्भीर भावना है। वे दिखाते है कि मानवीय स्थिति मे ऊपरी चमक चाहे जितनी हो, वस्तुत उसमे उलझन और निरानन्द ही है। 'मिनिवर चीवी' मे भी, जो कुछ दृष्टियो से एक हास्यपूर्ण कविता है—

> "मिनिवर को मेडिसी परिवार से प्रेम था,
> यद्यपि उसने कोई मेडिसी देखा नही था;
> वह निरन्तर पाप करता
> अगर वह उनमे से एक हो सकता—"

(मेडिसी—मध्य-युग का एक प्रसिद्ध इटालवी सामन्ती परिवार—अनु०)

अन्तिम स्वर असफलता का है—

> "बहुत देर से उत्पन्न, मिनिवर चीवी ने
> सिर खुजलाया और सोचता रहा,
> मिनिवर खाँसा, और बोला यह भाग्य है,
> और शराब पीता रहा।"

एमिली डिकिन्सन (जेरार्ड मैनले हॉपकिन्स की भाँति) अपने समय से पूर्व आई लगती हैं। किन्तु रॉबिन्सन, मिनिवर चीवी की भाँति, बहुत देर से उत्पन्न हुए, या अपने को ऐसा मानते हुए प्रतीत होते हैं। हमे लगता है कि कहीं

कुछ गडबड है। लेकिन न उनकी शिकायत, और न उनका निराकरण ही पूरी तरह सन्तोषजनक है। न्यू-इगलैन्ड की शुष्कता, जो उनकी एक शक्ति है, और उन्हे अति-साहित्यिक निरूपण से बचाती है, सम्भवत उनका एक दोष भी है। कभी-कभी शक होता है, जैसे फ्रॉस्ट के साथ, कि उनकी अल्प-भाषिता साहस नही, बल्कि नीरसता है, गभीर निराशा का नही, वरन् खोखलेपन का आवरण है। रॉबिन्सन मे युग-चेतना का अभाव है— लोकप्रिय उपन्यासकार की अस्थायी समयानुकूलता का नही, वरन् कवि की गम्भीर चेतना का लगता है जैसे वे विषय और विचार मे पूरी तरह मेल नही बिठा पाते। अपनी गुरुता और अभिव्यक्ति-कौशल के बावजूद, उनकी कविताओ मे शब्द-पहेली का सा आभास मिलता है। और (विशेषत आर्थर सम्बन्धी तीन खण्डो की लोकप्रिय रचना मे) एक ऐसी लम्बी शब्द-पहेली का सा, जिसके उत्तर का अनुमान हम पहले सकेत के बाद ही लगा लेते हैं। अपने कार्य के सम्बन्ध मे निश्चित न होने— पूर्णत, अधिकारपूर्वक निश्चित न होने— और अपना मार्ग न बना पाने के फलस्वरूप उनमे बिखराव आ जाता है, और बडे ही शाब्दिक कौशल के साथ वे अपनी बातो को बार-बार दुहराते हैं। ऐसी ही अनिश्चयात्मकता उस काल के अन्य कवियो मे भी देखी जा सकती है—जॉर्ज कालीन अग्रेज कवियो और विलियम वॉन मूडी तथा ट्रुम्बुल स्टिकनी जैसे अमरीकी कवियो मे। दोनो ही आधुनिक शैली को कभी-कभी पकड पाते हैं, किन्तु शब्द-जाल मे फिर उसे खो देते हैं।

आन्दोलन आरम्भ हुआ तो शिकागो ने उसका नेतृत्व किया था। ड्रीसर की 'सिस्टर कैरी' या नॉरिस की 'दी पिट', और अप्टन सिन्क्लेयर की 'दी जगिल' का शिकागो, वढते हुए नागरिक अभिमान का भी नगर था। यह अमरीका का दूसरे नम्बर का शहर था, और उसकी नज़र मे कोई कारण नही था कि वह न्यू-यॉर्क से, जन-सख्या के साथ-साथ सास्कृतिक दृष्टि से भी आगे न वढ जाये। १८६२ मे यहाँ एक विश्व-विद्यालय की स्थापना हुई। अगले वर्ष विशाल कोलम्बियन प्रदर्शिनी हुई, और १६१२ मे हैरिएट मुनरो की 'पोएट्री' पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ हुआ। उसका अन्तर्देश, सन्तोषजनक रूप मे, लेखक उत्पन्न करने लगा। इलिनॉयस के तीन कवि, कार्ल सैन्डवर्ग, वाशेल लिन्डसे, और एड-

गर ली मास्टर्स तीनो ही आधुनिक कविता के अन्तर्राष्ट्रीय आन्दोलन से अलग, उसके अमरीकी आन्दोलन मे योग देने वाले थे। अटलान्टिक तट से एक हज़ार मील दूर पले होने के कारण, वे अपने को उतना ही अधिक अमरीकी समझते थे। तीनो ही अब्राहम लिंकन की ओर बहुत अधिक आकृष्ट थे, जो इलिनॉयस के ही थे। लिंकन सीधे-सादे मनुष्य की, शहीद की, पीडाओ के मनुष्य की, प्रत्यक्ष प्रतिमूर्त्ति थे— अमरीका के प्रतीक थे। सैन्डबर्ग ने छह खडो मे अपने नायक की एक जीवनी लिखी। लिंडसे का जन्म स्प्रिङ्ग फील्ड मे हुआ था, जो लिंकन का सर्वाधिक परिचित नगर था। और मास्टर्स के पिता वकालत मे विलियम हर्नडन के सहयोगी रहे थे, जो पहले इसी पेशे मे लिंकन के सहयोगी थे।

'शैशव काल मे मैंने कभी न्यू-इगलैंड का नाम नही सुना था'—लिंडसे ने लिखा, और मूलत: यही बात मास्टर्स और सैन्डबर्ग (एक स्वीडिश आप्रवासी के पुत्र) के लिए भी सच थी। उनका हृदय, भौगोलिक-राजनीतिक दृष्टि के साथ-साथ भावनात्मक दृष्टि से भी, मिसीसिपी की घाटी मे था। शिकागो उनका मुख्य-नगर था, और उनकी कविता का लक्ष्य उस मध्य-क्षेत्र के वातावरण को चित्रित करना था जिसकी राजधानी शिकागो मे थी। विशेषत सैन्डबर्ग और लिंडसे ने अमरीका की महान 'राष्ट्र बनाम जनता' की समस्या का उत्तर देने की चेष्टा की— साधारण को असाधारण बनाकर, सामान्य घटनाओ मे महत्व दिखा कर।

जब यह प्रयास किया गया, तो इसमे बडे खतरे थे। कवि के लिए यह घातक रूप मे आसान था कि वह सार्वजनिक मच की आलकारिकता मे फिसल जाए, पौरुष के प्रति अत्यधिक आकृष्ट हो जाए, पश्चिमी, नया मार्ग बनाने वाले अमरीका के सरल चित्रण मे फंस जाए, भीड मे व्यक्ति को खो दे— सक्षेप मे, अपनी निजी दृष्टि के स्थान पर एक सार्वजनिक झाँकी को रख दे। न बाज़ारो की भाषा का कविता मे उपयोग करना ही कोई आसान काम था। अनपढो की भाषा और जनबोली, बडी जल्दी पुरानी पढ जाती हैं, या समझ मे नही आती, या बोध-गम्यता मे केवल बाधक होती हैं। या फिर 'लोकतत्व' का मिथ्या रूप प्रतीत हो सकती हैं। सैन्डबर्ग और लिंडसे ने यथासम्भव जन साधारण से एकात्मकता स्थापित करके आरम्भ किया। वस्तुत., सैन्डबर्ग

तो जन साधारण से ही निकले थे—लिखना आरम्भ करने के पहले वे एक सामान्य मजदूर के रूप मे काम करते थे ।

जन-साधारण की, और जन-साधारण के लिए, कविता का सृजन करने मे उन्हे प्रथम तो 'अ-काव्यात्मक' विषयो और भाषा के प्रति आधुनिक आन्दोलन की सहानुभूति से सहायता मिली । दूसरे, अमरीका की जन-बोली की सचमुच जीवन्त शक्ति भी सहायक हुई । तीसरे, उसमे नीग्रो का विशेष योग था, जिसके पास दबे हुए व्यक्ति का एक उफनता-उदास दर्शन था और लयपूर्ण अभिव्यक्ति की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति थी । इन तत्वो का बहुत ही प्रभावशाली निरूपण 'जाज़' मे हुआ, सगीत का वह अनुपम, अप्रशिक्षित रूप, जिसका जन्म, एक नीग्रो के शब्दो मे, मदिरा, स्त्री और गीत की दुनिया मे नही 'ठर्रा, चकले और उदासियो' की दुनिया मे हुआ था ।

ऐसे तत्वो की सहायता से कार्ल सैन्डबर्ग की कविता का जन्म हुआ । १९०४ मे प्रकाशित उनकी पहली कविताएँ उपेक्षित रही । किन्तु दस वर्ष बाद, कविता के पाठक उनकी कविताओ के लिए तैयार हो गये थे । उनकी कविता 'शिकागो' पुरस्कृत हुई । शायद पुरस्कार पर इन तथ्यो का भी प्रभाव था कि कविता हैरिएट मुनरो की पत्रिका मे प्रकाशित हुई थी, और उसमे नगर की प्रशंसा थी । लेकिन जब दो वर्ष बाद उनकी 'शिकागो पोएम्स' प्रकाशित हुईं, तो सैन्डबर्ग के उत्साहपूर्ण स्वागत के बारे मे कोई सन्देह नही रहा । उन पर ह्विटमैन का प्रभाव स्पष्ट था, किंतु दृष्टि मे समानता होने पर भी, वे ह्विटमैन की प्रतिध्वनि मात्र नही थे । यद्यपि उनकी कुछ कविताएँ लम्बी थी और उनमे गद्य-जैसे वक्तव्य थे, किन्तु आम तौर पर उनकी कविताएँ छोटी, बोल-चाल की भाषा मे, और सक्षिप्त थी । उनमे शिकागो के शोर का, धूप मे चमकते हुए घास के मैदानो और सीधे-सादे व्यक्ति का चित्रण था—

"मैं नये नगरो और नये लोगो की बात कहता हूँ ।
मैं तुमसे कहता हूँ, अतीत राखो का एक ढेर है ।
मैं तुमसे कहता हूँ, कल जो बीत गया, एक हवा है जो बह गयी,
एक सूर्य जो पश्चिम मे अस्त हो गया ।
मैं तुमसे कहता हूँ, दुनिया मे कुछ नही है,

कल जो आने वाले हैं, उनका एक समुद्र,
कल, जो आने वाले हैं, उनका एक आकाश।"

ह्विटमैन की भाँति, सैन्डवर्ग इन कविताओ मे स्वीकार करते हैं कि दुनिया मे वडी कुरूपता है, और वडा दुख है। किन्तु वे अन्याय के बारे में किसी पुराने उग्रतावादी की भाँति लिखते हैं— उससे उन्हे क्रोध आता है, किन्तु निराशा नही होती। मूलत वे सन्तुष्ट हैं, क्योकि अपनी दुनिया से उन्हे प्यार है और उसकी सामान्यतम घटनाओ मे उन्हे कविता दिखाई पडती है— वेसवाल का खेल, अपने काम मे लगे हुए इटली या मध्य-युरोप से आये हुए मजदूर, घास के मैदानो मे खेतिहरो की ज़िन्दगी, नगर की वेश्याएँ, जाज़ के आनन्द मे डूबे नीग्रो।

चालीस वर्ष बाद, वे सारी की सारी पहले जैसी ही रह गयी हो, ऐसा नही है। लेकिन सब मिला कर, उनमे अब भी जीवन है, और एक तात्कालिकता है, जो रॉबिन्सन की कविताओ मे नही है। वे भावपूर्ण हैं, लेकिन भावुक नही। उनकी बोलचाल वाली भाषा अभिव्यक्ति का एक सच्चा माध्यम है, जो मानवता के प्रति सैन्डवर्ग की कोमलता से एकाकार हो जाती है—

"किसी भी सडक पर भरे हुए, कपडे और किराना ख़रीदते हुए लोगो को ले लें, किसी नायक का स्वागत करते या अच्छत फेंकते और टीन के भोपू बजाते हुए मुझे बताएँ कि क्या प्रेमी घाटे मे रहते हैं· मुझे बताएँ कि क्या प्रेमियो से अधिक कोई कुछ पाता है · 'मिट्टी मे ·· ठढी कब्रो मे।"

सैन्डवर्ग ने जैसे यह प्रमाणित कर दिया कि अधिकतम 'अ-काव्यात्मक' उपादानो को लेकर कसावपूर्ण पद्य-रचना सम्भव है, और गम्भीर विषयो मे वोलचाल की भाषा का उपयोग, उनको विकृत न करके, उनकी गुरुता को बढाते हुए किया जा सकता है। इस प्रकार, सैन्डवर्ग के तीसरे सग्रह ('स्मोक ऐन्ड स्टील' १६२०) की 'ओसावाटोमी' शीर्षक कविता मे, जो जॉन ब्राउन के सम्वन्ध मे है, कविता की अनौपचारिकता उसका एक गुण वन गयी है, जैसा उसके अन्तिम छन्द से देखा जा सकता है—

"उन्होंने उस पर हाथ डाला
और मूर्ख हत्यारे हँस लिए

और फाँसी देने का खेल कामयाब रहा, ईश्वर साक्षी है।
उन्होने उस पर हाथ डाला और वह खतम हो गया।
उन्होने उसे पीट-पीट कर टुकडे कर दिये, और वह खडा हो गया।
उन्होने उसे दफन कर दिया, और वह क़ब्र से बाहर निकल आया,
ईश्वर साक्षी है,
फिर से पूछता हुआ वह रक्त कहाँ से आया ?"

वाशेल लिन्डसे की दुर्बल मनचलेपन की या उद्‌घोषक कविताओ के संग्रह मे जो कुछ अच्छी कविताएँ हैं, उनका प्रभाव भी कुछ ऐसा ही पडता है। युवावस्था मे, जब वे एक घटिया कलाकार और घटिया कवि थे, वे बड़े सपने देखा करते थे और उनका निश्चय था कि वे 'यन्गमेन्स क्रिश्चियन एसोसिएशन सैन्यदल (ईसाइयो की एक अन्तर्राष्ट्रीय समाजसेवक सस्था) के गायक बनेंगे, सस्कृति और पौरुष मे मेल विठाएँगे, और १६०५ तक शिकागो के सबसे महान व्यक्ति हो जाएँगे'। किन्तु शिकागो के लिए वे १६१३ तक अज्ञात रहे जब हैरिएट मुनरो की पत्रिका ने उनकी 'जनरल विलियम बूथ का स्वर्ग प्रवेश' शीर्षक कविता प्रकाशित की—इस कविता ने यह प्रमाणित कर दिया कि अपनी तीन बचकानी महत्वाकाक्षाओ मे से पहली दो को उन्होने पूरा कर लिया था। इस बीच वे 'रोटी के बदले छन्द बेचते हुए' सारे अमरीका मे घूमते रहे थे। अपनी तुलना वे अन्य घुमक्कड लोगो से करते थे—'जॉनी ऐपिलसीड', जा मध्य-पश्चिम मे, भविष्य के फलो के बगीचो के बीज डालते हुए घूमे थे; अॅपैलेशियन पर्वतो को पहली बार पार करके केन्टुकी क्षेत्र मे जाने वाले डैनियल बून, बारनुम के समान सर्कस वाले, नशाबन्दी के घुमक्कड प्रचारक, जिप्सी लोग, पुनरुत्थानवादी उपदेशक, विशेषत कैम्पबेल के अनुयायी, जिनकी 'वाणी मे आग थी लेकिन विचार चट्टान जैसे थे'। इनसे मिल कर अमरीकी सन्तो-ऋषियो की उनकी सूची बनी, जिसमे उन्होंने (लिंकन के अलावा) जॉन ब्राउन, ऐन्ड्रयू जैकसन, इलिनॉयस के गवर्नर आल्ट गेल्ड, डेमॉक्रेटिक दल के नेता विलियम जेनिंग्स ब्रायन और अन्य लोगो को भी जोड लिया। यह उत्साहो की एक विचित्र सूची थी जिसमे फिल्मी सितारो के लिए, और कीट्स, पो, व्हिटमैन, ट्वेन, और ओ'हेनरी जैसो के लिए भी जगह थी। इनमे से उन्होंने एक ऐसी

बोझिल स्वरो वाली नाटकीय कविता का विकास किया जिसे बाद मे उन्होंने 'मनोरजक गीत का उच्चतर रूप' कहा। यह कविता ज़ोर से पढी जाने के लिए थी, जिसमे श्रोता भी भाग लें, जैसे कोई आस्थावादी उपदेशक शिविर-सभा मे अपने श्रोताओ को भी बुलवाये। इनमे 'जनरल विलियम बूथ' पहली कविता थी जो संस्कार युक्त पाठको तक पहुँची—

"अपने बडे, गहरे स्वर के ढोल के साथ बूथ आगे बढे—
(क्या तुम ईसा के रक्त मे घुले हुए हो ?)
सन्त लोग गम्भीरता से मुस्कुराये और उन्होने कहा 'वह आ गया है।'
(क्या तुम ईसा के रक्त में घुले हुए हो ?)

अगर इन कविताओ को मज़ाक के रूप मे लिखा गया होता— अगर इनमे ऊँचाई से नीचे देखने की जरा सी भी भावना होती—तो ये असहनीय होती। किन्तु ये गम्भीरता से लिखी गयी थी और इस कारण लिंडसे एक विनोदपूर्ण हास्य को भी इनमे ला सके—

"उसकी प्रेमिका और माँ ईसाई और नम्र थी।
वे हर सप्ताह डैरियस के कपडे धोती और इस्तरी करती थी।
एक बृहस्पतिवार को वह उन्हे दरवाज़े पर मिला —
हमेशा की तरह उन्हे पैसे दिये, लेकिन कुछ नाराज़ था।

उसने कहा 'तुम्हारा डैनिएल एक नन्हा मुर्दा कबूतर है।
वह एक अच्छा मेहनती श्रमिक है, लेकिन वह धर्म की बातें करता है।"

सैन्डबर्ग की भाँति उन्होने भी नीग्रो लोगो से सीखा था। उनके पिता ने 'चाचा रेमुस' की कहानियाँ उन्हे पढ कर सुनाई थी, स्प्रिंगफील्ड के उनके घर मे नीग्रो नौकर थे, और वे हमेशा अपने को आंशिक रूप मे दक्षिणी मानते थे— 'समझ मे न आने वाली "मैसन और डिक्सन रेखा" (उत्तरी और दक्षिणी राज्यो को विभाजित करने वाली— अनु०), गहरी और भयकर, सीधे हमारे दिलो से होकर गुज़रती थी'। अपनी सर्वोत्तम कविता मे उन्होंने ऐसे अवसरों का चित्रण किया है जिनका जनसाधारण पर गहरा असर पडता था—

सजे हुए अभिनेताओ की चमक-दमक, किसी प्रार्थना-गीत की लय, किसी उपदेशक या राजनीतिज्ञ का नाटकीय अभिनय। इनके बैन्ड-बाजे वाले भडकीलेपन से, छल और उन्माद के निकट तक जाने वाले उनके नाच से, लिडसे ने अनुपम काव्य का सृजन किया—

राजनीति के
सारे हास्यप्रद सर्कस जैसे रेशमी पर्दे फहराते,
रोमानियत की बार्टलेटवाली नाशपातियाँ, जिनके बीचोबीच मधु था,
और सडक पर मशाले, ससार के कोने तक।

गप्पो और बातो मे शाश्वत सत्य थे।
दम्भ भरी और धाराप्रवाह बातों से सचमुच के सिर फूटे थे।"

(बार्टलेट— एक संगीतकार, जिन्होंने प्रयाण-गीत आदि की धुनें बनाई थीं। —अनु०)

पश्चिम— अमरीकी पुराकथा मे 'आने वाले कल' की दुनिया— लिंडसे की दृष्टि मे एक ऐसे अति-काल्पनिक चित्र के रूप मे आता था जो अमरीका मे 'हर व्यक्ति' की कल्पना थी। उनकी दृष्टि जब साफ होती तो उसमे एक ऐसी निर्दोषिता थी, जिसके फलस्वरूप वे बच्चो के लिए कुछ आकर्षक कविताओ की रचना कर सके ('दी मून इज़ दी नॉर्थ विन्ड्स कुकी', 'येट जेन्टिल विल दी ग्रिफिन बी'), और जो डुआनिएर रूसो के चित्रो की याद दिलाती है, जिनमे स्थूल यथातथ्य और स्वप्न का ससार अनायास ही एक हो जाते हैं।

सैन्डवर्ग और लिंडसे की स्थिति रस्सी पर चलने वाले नटो जैसी थी। अगर उनकी कविता का कसाव ढीला पड जाता तो वे गद्यात्मकता और भावुकता की पराकाष्ठाओ मे गिर पडते थे।

"मैं नाली का सपना हूँ,
मैं सुनहरा सपना हूँ।"

यह वाक्य लिंडसे के सर्कस गायक का है। उनकी बहुताश कविता मे यह चमत्कारिक मिश्रण टिक नही पाता। यही बात धीरे-धीरे कार्ल सैन्डवर्ग के साथ हुई है, यद्यपि उनकी प्रतिभा अधिक सबल है और उनके कार्य काल मे अधिक निरन्तरता रही है। सामान्य व्यक्ति को देख कर, उसकी बातो और उसके गीतो

से सैन्डवर्ग हमेशा प्रभावित होते थे और इनको वे लिंकन की मार्मिक और स्मरणीय जीवनी मे व्यक्त कर सके (२ खड १९२६ मे; ४ अन्य खड १९३९ मे) और उनका 'अमेरिकन सैन्डवैग' (१९२७) प्रचलित लोकगीतो का एक उपयोगा सग्रह था। 'दी पीपुल, येस' (१९३६) मे उन्होने कहावतो और मुहावरो की एक विविधा एकत्रित करके सामान्यजन मे अपने विश्वास को व्यक्त करने की चेष्टा आशिक सफलता के साथ की। किन्तु धीरे-धीरे, ढीलापन वढने की एक प्रक्रिया के द्वारा काव्य-क्षरण पर सामान्यता की विजय के कारण, सैन्डबर्ग का लेखन पहले जैसा स्मरणीय नही रहा। उनकी प्रारम्भिक कविता के अच्छे कठोर केन्द्रीकरण के स्थान पर मन्त्रोच्चार जैसी दुहरावटें आ गयी हैं, और ('रिमेम्बरेन्स रॉक' १९४८) मे तो अमरीका की महान कथा का वर्णन एक फूले हुए गद्य मे किया गया है। किन्तु वे सर्वथा ईमानदार व्यक्ति हैं, और वाद मे जो असफलता उन्हे मिली है, वह सर्वाधिक कठिन कार्य करते हुए।

पकड छूट जाने की बात 'शिकागो पुनरुत्थान' (पुनरुत्थान गलत शब्द है क्योकि यह शिकागो मे सस्कृति का प्रथम जन्म था) के तीसरे स्थानीय कवि एडगर ली मास्टर्स के साथ भी लागू होती है। अपनी सारी युवावस्था मे वे परम्परागत कविता के साथ लगे रहे। फिर, अचानक, उन्हे एक नया स्वर प्राप्त हुआ। उन्हें प्रेरणा, यूनानी काव्य-सग्रह से, उसके छोटे-छोटे सूक्ति-छन्दो और स्मृति वाक्यो से मिली। उनकी प्रेरणा के अन्य स्रोत थे, इलिनॉयस के छोटे-छोटे कस्वो मे लोगो के जीवन की अपूर्णता की तीव्र अनुभूति, और मुक्ति छन्द की रचना करने के अन्य लोगो—विशेषत कार्ल सैन्डवर्ग—के प्रयास। १९१४ मे उन्होने उन कविताओ की रचना आरम्भ की जो उनके 'स्पून रिवर काव्य-सग्रह' मे हैं। इनमे इलिनॉयस की एक कब्रगाह मे दफनाए हुए नागरिक स्वयं अपने ही स्मृति-वाक्य वोलते हैं। विभिन्न स्वरो मे कही शोकगीतो की सी उदासी है, कही-कही जीवन की गीतमय स्वीकृति है और—जो पुस्तक की सर्वप्रमुख छाप है—शर्म और निराशा की एक पीडा और खेदभरी अभिव्यक्ति है। पति और पत्नियाँ, माता-पिता और वच्चे स्वयं अपने दृष्टिकोण से वताते हैं कि 'क्या हुआ'। स्मृति-वाक्य इस प्रकार एक दूसरे से जुडे हुए हैं और समुदाय का एक सम्पूर्ण चित्र वनाते हैं, जिसमे व्यक्ति विल्कुल अकेला है, फिर भी, सामान्य

अपराध मे अपने साथियो के साथ मिला हुआ है, जिससे बचने का उपाय कोई भी नही पा सका—

"कई बार अर्नेस्ट हाइड और मैंने
इच्छाशक्ति की स्वतन्त्रता के बारे मे बहस की ।
मेरा प्रिय रूपक था प्रिकेट की गाय
घास चरने को रस्सी से बँधी, और स्वतन्त्रता आप
जानते हैं उतनी ही दूर तक
जितनी रस्सी की लम्बाई ।"

लेकिन एक दिन प्रिकेट की गाय रस्सी तुडा लेती है और वक्ता को सीगो से मार डालती है । कविता के रूप मे 'स्पून रिवर काव्य-सग्रह' अब उतना ही सामान्य लगता है जितना इस उद्धरण से प्रतीत होता है । मानव स्वभाव पर टीका के रूप मे, सब मिलाकर, यह विशेष गम्भीर नही है । लेकिन अपने समय मे यह 'नयी कविता' का सबसे अधिक पढा जाने वाला दस्तावेज़ था, और अब भी इतनी शक्ति और ईमानदारी इसमे है कि हम देख सकते हैं ऐसा क्यो था । यद्यपि उनका बाद का लेखन एक अरुचिकर, तिरस्कारपूर्ण दृष्टि से दूषित हो गया (जैसे उनकी 'भडाफोड' जीवनी 'लिकन, दी मैन', (१६३१ मे), किन्तु 'स्पून रिवर' मे मास्टर्स वही कार्य कर सके जो हैमलिन गार्लैन्ड और अन्य लोगो ने गद्य मे करने की चेष्टा की थी । अपने ढग से, सैन्डवर्ग और लिडसे की भाँति मास्टर्स कविता के क्षेत्र को ऐसी सीमा तक व्यापक बनाने मे सहायक हुए जो पहले की किसी पीढी को अकल्पनीय लगती ।

रॉबर्ट फ्रॉस्ट एक अन्य कवि थे, जिन्हें इसी समय ख्याति मिली । यद्यपि उनका जन्म कैलिफोर्निया मे हुआ था, किन्तु वे न्यू-इगलैन्ड को अपना घर मानते थे और उसी को उन्होंने अपनी लगभग सारी कविता की पृष्ठभूमि बनाया । वे अडतीस वर्ष के थे जब १६१३ मे वे अन्तत. एक प्रकाशक को अपनी रचनाओ मे रुचि दिला सके । यह इगलिस्तान मे,हुआ जहाँ वे एक वर्ष पहले 'बिना परिवार मे और कोई विवाद खडा किये, वे लिखने और गरीबी मे रहने के लिए' गये थे । किन्तु अपनी पहली प्रकाशित पुस्तक ('ए बॉएज विल') के साथ ही वे तत्काल प्रतिष्ठित हो गये । उनकी दूसरी पुस्तक ('नार्थ आफ बोस्टन',

१६१४) और भी अधिक सफल हुई। १६१५ मे अमरीका वापस लौटने पर वे न्यू-हैपम्शायर के एक खेतिहर क्षेत्र मे बस गये जहाँ वे लिखते रहे और अधिकाधिक बढती हुई ख्याति प्राप्त करते रहे।

फ्रॉस्ट को बहुतेरे लोगो ने इस शताब्दी मे अमरीका का सर्वश्रेष्ठ कवि कहा है। आधुनिक आन्दोलन से उनकी उत्पत्ति इतनी स्पष्ट नही है जितनी अन्य कवियो की, जिनकी चर्चा ऊपर की गई है। यद्यपि उनके छन्दो मे विविधता है, किन्तु पहली नज़र मे वे बिल्कुल रूढ प्रतीत होते हैं। वे न्यू-इगलैन्ड की बोली का प्रयोग करते हैं, किन्तु पाठक को चौंकाने वाली देशज भाषा के रूप मे नही। नगर का— जिसका उनके समकालीन लेखक को नशा था— उनकी रचनाओ मे कोई स्थान नही है। वे ग्रामवासी हैं और उनमे ग्रामवासी की प्रकट रूढि-वादिता है, क्योकि ग्रामीण जीवन, जिसमे ऋतुओ पर आधारित, विकास और ह्रास की अपनी एक बोझिल लय होती है, अपनी एक निरन्तरता उन लोगो पर आरोपित करता है जो उसमे रहते हैं। फिर भी, फ्रॉस्ट का स्वर 'आधुनिक' था। उनमे और व्हिटिर मे—जो ग्रामीण न्यू-इगलैन्ड के एक अन्य कवि थे— कभी कोई भ्रम नही हो सकता। उन्होने किसी प्रकार की विशिष्टता व्यक्त करने की कोई चेष्टा नही की। उन्होने अपना यह निश्चय स्पष्ट कर दिया कि वे काव्यात्मक नही बनेंगे। काव्य-तत्व को प्रस्तुत दृश्य मे से ही, किसी अतिरिक्त और अयाचित पुरस्कार के रूप मे निकलना होगा। सैन्डबर्ग और लिडसे, नित्यप्रति के अनुभव मे अपने सहभागी होने पर ज़ोर देते हुए भी अपने को (व्हिटमैन की भांति) गीतकार या कम से कम गायक समझते थे। इसके विपरीत फ्रॉस्ट एक किसान थे— कविता जैसे एक लाभाश थी। खेत उनके व्यक्तित्व का एक बडा अश था, यथार्थ से उनको जोडने वाली कडी था, केवल स्थानीय रग या सप्ताहान्त की मुद्रा नही।

उनकी कविता की उत्पत्ति इस किसान-ससार से हुई है, जिसके हर अग को वे जानते हैं और जिसको प्रतिभापूर्ण, अनायास सरलता से शब्दो में प्रस्तुत करना भी वे जानते हैं। उनके कम बोलने वाले, गरीब, गुरुतापूर्ण न्यू-इगलैन्ड-वासी ऐसे एकपात्रीय सवादो मे अकित किये गये है जो ई० ए० रॉबिन्सन या रॉबर्ट ब्राउनिग से कुछ-कुछ मिलते हैं। लेकिन अन्तर भी है। उनके पात्र मौन

अवधियो के बीच-बीच मे, सावधानी से, हर शब्द को महत्व देते हुए बोलते हैं। वाचालता उनके लिए विदेशी वस्तु होगी। वे रॉबिन्सन के पात्रो की भाँति लगातार बोलते ही नही चले जाते, और न ब्राउनिंग के पात्रो की भाँति फूट पड़ते हैं। उनके एकाकी खेत, सर्द जाडे, अत्यधिक अल्प गर्मियाँ, असफलता, वन्य-प्रान्त और मृत्यु का सामीप्य— ये सब तनाव भरी ज़िन्दगी जीने वाले लोगो का आभास देते हैं। यह तनाव कविता मे भी आ जाता है, और इसके विपरीत, मनोरजन के क्षणो मे एक अतिरजित सी प्रफुल्लता आ जाती है। फिर दुहरा दें, कठोरता न्यू-हैम्पशायर के जीवन की ही है, कवि द्वारा आरोपित नही यद्यपि फ्रॉस्ट निस्सदेह उसका वर्णन अपनी कला के सम्पूर्ण कौशल के साथ करते है।

किन्तु यहाँ एक अन्तर है, और इस अन्तर मे हमे एक कारण मिल सकता है कि अति उत्तम लेखक होने पर भी, फ्रॉस्ट उच्चतम कोटि के कवि क्यो नही हैं। उनके अपने शब्दो मे, कोई भी कविता 'आनन्द मे आरम्भ होती है, तात्कालिक भावना की ओर झुकती है, प्रथम लिखित पक्ति से ही दिशा ग्रहण कर लेती है, भाग्यपूर्ण घटनाओ से होकर गुजरती है और उसका अन्त जीवन के एक स्पष्टीकरण मे होता है—आवश्यक नही कि कोई महान स्पष्टीकरण हो लेकिन अव्यवस्था के विरुद्ध एक क्षणिक टिकावर वह अपना नाम चलते-चलते खुद ही पा लेती है, और सर्वश्रेष्ठ तत्व को किसी अन्तिम, एक साथ ही ज्ञानपूर्ण और उदास वाक्याश मे अपनी प्रतीक्षा करते हुए खोज लेती है। . ' अन्तिम वाक्याश कोई सबक़ नही है, बल्कि डबल रोटी की ऊपरी पपडी जैसा है—पाठक को अगर रोटी के टुकडो की इच्छा है, तो उसे रोटी खुद ही काटनी होगी। एक अन्य अप्रत्यक्ष वक्तव्य (या एक दृष्टिकोण जिसके फ्रॉस्ट प्रशंसक हैं) उनकी 'ओवेन बर्ड' की अन्तिम पंक्तियो मे है—

"पक्षी समाप्त हो जाएगा और अन्य पक्षियो जैसा हो जाएगा
सिवाय इसके कि वह गाते हुए न गाना जानता है।
प्रश्न जो वह प्रस्तुत करता है, जो बस शब्दो मे ही नही आ पाता
यह है कि किसी घटी हुई वस्तु का क्या करें।"

एक बार फिर एक कठिन पहेली हमारे सामने है। काव्यात्मक बनने के प्रति अपनी अरुचि मे, जो कुछ अब तक कवि की सामग्री और उसका कार्य समझा जाता रहा है, उसी को वह अस्वीकार कर देता है। फ्रॉस्ट की रचनाओ मे घटना-क्रम अनुपम रीति से व्यक्त होता है—उनकी अपनी भूमि पर कोई उन्हे परास्त नही कर सकता। लेकिन स्पष्टीकरण—वह क्षण जब कवि को अपने आपको कवि के रूप मे, चाहे कितने ही अनायास ढग से, व्यक्त करना होता है—कभी-कभी अपर्याप्त रह जाता है बहुत हल्का, बहुत कन्नी काटता हुआ, बहुत अधिक केवल कन्धे हिलाने जैसा। फ्रॉस्ट द्वारा स्पष्टीकरण के अधिक सुविचारित प्रयत्नो से भी हमारा सन्देह दूर नही होता। वे ऐसा सकेत करते प्रतीत होते हैं कि टिकाव क्षणिक है—कि वे सत्य के अधिक गम्भीर रूपो की अपेक्षा यथातथ्य पर अधिक निर्भर करने लगे हैं। फिर भी रॉबर्ट फ्रॉस्ट एक महत्वपूर्ण कवि हैं जिन्होने कुछ श्रेष्ठतम कविताएँ लिखी है—जो काफी दुर्लभ गुण है।

विश्व आन्दोलनो से फ्रॉस्ट और मध्य पश्चिम के कवियो की दूरी पर जोर देना तो भ्रामक होगा, किन्तु वे इस काल के पूर्वी कवियो से कुछ अलग थे, जिनका विकास शहरी और बहुदेशीय था। लन्दन और पेरिस से इनका सम्पर्क था (इंगलिस्तान मे फ्रॉस्ट लन्दन मे न रह कर गाँव मे रहे थे)। न्यू-यार्क का ग्रीनिच गाँव वाला क्षेत्र, मुक्त जीवन की दृष्टि से शिकागो की अपेक्षा अधिक सन्तोषजनक था, और साथ ही कला, सगीत और नाटक मे होने वाले समानान्तर विकासो से परिचित होने के अवसर प्रदान करता था। किन्तु उनमे और शिकागो वालो मे कुछ साम्य भी था। उनके उत्तर चाहे भिन्न थे, किन्तु उनकी समस्याएँ बहुत कुछ एक ही थी, और हैरिएट मुनरो की 'पोएट्री' मे उन सभी के लिए स्थान था। विलियम कार्लोस विलियम्स की कविता इन समानताओ और भिन्नताओ मे से कुछ को व्यक्त करती है।

विलियम्स का जन्म न्यू-जरसी मे हुआ। वे चिकित्सक बने, और कवि के रूप मे अपना अस्तित्व बनाए रखने के साथ वे अपने पेशे का कार्य भी करते रहे हैं। उन्होंने रदरफोर्ड, न्यू-जरसी के जीवन के तत्वो से अपनी कविता का निर्माण किया है, किन्तु उनकी सामग्री चाहे कितनी भी अपरिष्कृत और गद्य-

त्मक हो, उन्होने अपनी कवि-दृष्टि से उसे दूसरा ही रूप दे दिया है। एक अन्य कवि वैलेस स्टीवेन्स ने विलियम्स के बारे मे कहा है कि 'काव्य-विरोधी तत्वो के प्रति उनका अनुराग उनके रक्त मे व्याप्त है' और यह कि इस पर भी हम उनकी रचनाओ मे 'यथार्थ और अयथार्थ का, भावुक और काव्य-विरोधी का मेल, दो विरोधी तत्वो की निरन्तर पारस्परिक प्रक्रिया' पाते हैं। यहाँ विलियम्स और फ्रॉस्ट मे भिन्नता है। अपने जीवन और अपनी कविता मे उन्होने आन्तरिक और बाह्य अनुभवो के (या अनुभव और व्याख्या के) अन्तर को पहचाना है, जब कि फ्रॉस्ट मे, प्रथम वस्तुओ को प्रथम स्थान देते हुए, अन्तिम वस्तुओ को (मृत्यु और उसके उपरान्त की समस्याएँ) कोई स्थान न देने की प्रवृत्ति है। फिर वही अमरीकी पहेली। विलियम्स को उत्तर हमेशा ज्ञात नही रहा। उनकी सर्वाधिक प्रशसित छोटी कविताओ मे से एक है—

"इतना कुछ निर्भर है	(सो यच डिपेन्ड्स
ऊपर	अपॉन
एक लाल पहिये	ए रेड व्हील
वाली गाडी के	वैरो
चमकाई हुई वर्षा	ग्लेज्ड विद रेन
के पानी से	वाटर
साथ मे सफेद	बिसाइड दी व्हाइट
चूज़ो के "	चिकेन्स)

इसमें एक चमकती हुई, शिशु-दृष्टि की सी तात्कालिकता है और इसका गठन कलापूर्ण रूप मे अकृत्रिम है। लेकिन अगर कवि अपने को ऐसे प्रभावो तक ही सीमित रखे तो हम जल्दी ही इस प्रदर्शन से ऊब जाएँ। किन्तु फ्रॉस्ट के विपरीत, विलियम्स मे निरन्तर विकास होता रहा है, क्योकि उन्होंने अपने विषयो पर कवि के रूप मे कवि के प्रखर चिन्तन को लगाया है। उन्होंने व्याख्या की आवश्यकता पर बराबर जोर दिया है, और यद्यपि वर्षो तक वे छोटी पत्रिकाओ की स्वत उत्पन्न अज्ञातावस्था मे पडे रहे (वे पत्रिकाएँ, जो प्रसिद्ध शब्दो मे, कविता को मुक्त करने के लिए मर गयी), किन्तु अपने चारो

ओर के दृश्य के प्रति अपनी प्रतिक्रिया मे ताज़गी की भावना उन्होंने बनाए रखी है, जब कि उस प्रतिक्रिया को सरल करने से उन्होने हमेशा इन्कार किया है। उन्होने साथी मनुष्यो के बारे मे निकट, स्नेहपूर्ण ज्ञान विकसित किया है, फिर भी उनके प्रति भावुक नही रहे। वे उनके लिए कभी 'राष्ट्र' नही बने। अत यथार्थ के एक वक्तव्य के रूप मे ये पक्तियाँ—

"हमारे महत्वहीन व्यक्तित्वो
के भयकर चेहरो
का सौन्दर्य"

सैन्डवर्ग के अधिकाश या फ्रॉस्ट के कुछ अंशो से ज्यादा गहराई तक जाती है। वेसबाल के खेल पर उनकी इन पक्तियो के साथ भी ऐसा ही है—

"गर्मी है, ऋतु का चरम विन्दु है
भीड
हर्ष ध्वनि कर रही है, भीड हँस रही है
विस्तार मे
स्थायी रूप से, गम्भीरता से
विना विचार"

विलियम्स ने कहा है, 'कोई विचार नही, सिवाय वस्तुओ मे'। किन्तु १९१७ के पूर्व उसे उपदेशात्मकता और अलंकरण के वन्धनो से मुक्त करने मे आनन्द लेने के वावजूद, उन्होने ऐसा नही होने दिया कि वस्तु ही कविता का अतिम रूप वन जाए। अत पिछले वर्षों मे, अपनी लम्वी कविता 'पेटरसन' (यह नाम उन्होने न्यू-जरसी मे अपने कस्वे का दिया है) की पहली क़िस्तों मे उन्होने पहेली का आश्चर्यजनक रूप मे प्रभावकारी उत्तर देना आरम्भ किया। 'पेटरसन' के प्रारम्भ मे जो सम्भावनाएँ दिखी थी, वाद के अशों मे सर्वथा पूरी नहीं हुई। विलियम्स कही-कही अनाकर्षक कवि हैं। विचारो पर जल्दवाजी मे झपटते हैं, कुछ हद तक मुक्त छद की ऐसी रीतियों के शिकार है, जिन्होंने फ्रॉस्ट को कभी नहीं भटकाया। उनकी कटी-कटी पक्तियाँ और अध-वोली भाषा गैर-अम-

रीकियो की समझ मे मुश्किल से आती हैं। किन्तु वे एक व्यापक दृष्टि वाले, अच्छे कवि हैं।

पेन्ज़ेलवेनिया विश्वविद्यालय मे औषधि-विज्ञान के छात्र के रूप मे उनकी मित्रता अपने समान ही कविता मे रुचि रखने वाले दो युवा व्यक्तियो से हुई। एक एज़रा पाउन्ड थे, जो इडा हो राज्य के मास्को नगर से आये थे। दूसरी खगोल-शास्त्र के एक प्राध्यापक की पुत्री हिल्डा डूलिटिल थी। उनकी मित्रता कायम रही, जिसके परिणाम विलियम्स के लिए वडे मूल्यवान सिद्ध हुए। पाउन्ड अपनी आयु के लिए बहुत ही प्रतिभाशाली, और दूसरो मे चिढ उत्पन्न करने वाले युवक थे, जिनकी शब्दो और विचारो मे पूर्ण लगन थी। यह लगन उन्हे और उन्ही की तरह हिल्डा डूलिटिल को लदन ले गयी जहाँ वे अपने को 'बिम्बवादी' कहने वाले एक छोटे से समूह मे सम्मिलित हो गये, जिसके नेता दार्शनिक टी० ई० हुल्मे थे। इस समूह ने एक नयी काव्य-शैली की घोषणा की जिसे, हुल्मे के प्रसिद्ध शब्दो मे, 'प्रसन्न, शुष्क, और सस्कारयुक्त' होना था। कविता 'शब्दो की पच्चीकारी से न कम न ज्यादा,' थी 'अत हर शब्द के लिए विल्कुल ठीक होना ज़रूरी है'। जो गुण बिम्बवादी कविता का लक्ष्य था वह 'पच्चीकारी' से भलीभाँति व्यक्त होता है। पच्चीकारी के लिए वडी सावधानी और शिल्प-कौशल की आवश्यकता होती है, फिर भी उसमे प्रभाववादी साहसिकता— या, अधिक सही कहे तो स्यूरात के चित्रो के समान 'विन्दुवादी' साहसिकता— का सा असर पैदा होता है। या, जैसा पाउन्ड ने कहा, 'बिम्बवाद का मूल तत्व यह है कि वह बिम्बो को प्रयोग अलंकारों के रूप में नही करता। बिम्ब स्वय ही भाषा है।' मितव्ययिता और केन्द्रीकरण की पराकाष्ठापूर्ण चेष्टा मे, जो कुछ अब तक ऊपरी अलकरण था, उसे कविता का ही अभिन्न अग बनाना था। औपचारिक छन्द-गठन का स्थान 'शब्दो के सगीतमय अनुक्रम' को लेना था। इस समय पाउन्ड और अन्य लोगो पर (पाउन्ड, जिनमे हमेशा ही उदासीनता के साथ रोब डालने की प्रवृत्ति रही, शीघ्र ही समूह पर हावी हो गये थे) मुख्यत प्रतीकवाद का नही, वरन प्राची की कविता का प्रभाव था। चीनी और जापानी कविता मे (जैसा वे उसे जूडिय गॉटिएर के अनुवादो और बोस्टन के प्राच्यविद् अर्नेस्ट फेनोलोसा की कृतियो द्वारा जानते थे) उन्होंने

श्रेष्ठतम संक्षिप्ति—सार रूप शब्द—पायी। अत्यधिक उत्कठित होकर— इस अवधि मे, शिकागो की भाँति लदन मे भी हर चीज़ 'नयी' लगती थी— वे अपनी कविता मे भी सारतत्व प्राप्त करने चले। पाउन्ड ने तीस पक्तियो की एक कविता लिखी थी, लेकिन 'दूसरी कोटि की सघनता' की रचना कह कर उसे नष्ट कर दिया। छह मास बाद उन्होने पन्द्रह पक्तियो की एक कविता मे पुन उसी विषय का उपयोग किया- पेरिस मेट्रो (भूमिगत रेल) के एक स्टेशन पर सुन्दर चेहरो को देख कर अचानक उठी भावना का एक क्षण। और एक वर्ष बाद (समय यहाँ एक महत्वपूर्ण तत्व प्रतीत होता है, जैसे प्रक्रिया शराब के पुरानी होने जैसी हो) उन्होने इस कविता को उसका अन्तिम, दो पक्तियो का रूप दिया

"भीड मे इन चेहरो का भ्रम सा दिखना,
किसी भीगी, काली डाल पर पँखुडियाँ।"

पाउन्ड ने कुछ और ऐसी ही 'सघन' कविताएँ लिखी, और हिल्डा डूलिटिल ने भी (जो अपनी रचनाओ पर, कवि के नाम को ही छोटा करके एच० डी० हस्ताक्षर करती थी) कुछ ठोस, अच्छी लगने वाली छोटी-छोटी विम्बवादी रचनाएँ लिखी।

आन्दोलन ने शीघ्र ही एक अन्य अमरीकी कवि, बोस्टन की भद्र महिला एमी लॉवेल को भी आकर्षित किया, जो १९१४ की गर्मियो मे अपनी शहतूत के रंग की मोटर, और मिलते हुए रंग की वार्दियो मे दो चालक लेकर लदन आयी। शीघ्र ही वे उस आन्दोलन की नेता बन गयी जिसे पाउन्ड ने, जो अब अन्य दिशाओ मे चले गये थे, 'एमीजिज्म' (विम्बवाद के अग्रेज़ी नाम 'इमेजिज्म' पर व्यग्य) कह कर पुकारा। कुछ समय तक वे आन्दोलन के प्रति निष्ठावान रही। फिर वे भी बहु स्वरीय गद्य के पक्ष मे उसे छोड गयी। उनके व्यक्तित्व मे ऐसा उबाल था कि वे विम्बवाद जैसे बँधे हुए सिद्धान्त मे अपने को सीमित नही रख सकती थी। अन्तत उन्होने कीट्स की एक जीवनी लिखी जो ११६० पृष्ठो तक गयी।

विम्बवाद केवल एक पडाव था। पाउन्ड की जो कविता ऊपर उद्धृत की गयी है, उसमे इसकी सीमाएँ देखी जा सकती हैं। कविता अधिकतम सघनता

के बिन्दु के बाद भी छाँटी गयी है, यहाँ तक कि वह एक अर्ध-निजी प्रसग रह गयी है। बिम्ब अपने-आप मे कविता के लिए अल्प सम्भावनाएँ ही प्रस्तुत करता है। अधिकतम कुशल हाथो के अतिरिक्त, अन्य सभी के लिए यह उस अलकरण से शायद ही कुछ अधिक होता है, जिसका नाश करने के लिए उसका जन्म हुआ था। फिर भी, यह एक महत्वपूर्ण पडाव था, चाहे इसमे उतनी नवीनता नही थी जितनी इसके सस्थापक समझते थे, या यह उतना क्रान्तिकारी नही था जितनी उन्हे आशा थी। इस आन्दोलन मे, जो काव्य-जगत मे परिवर्तन लाने वाली एक शक्ति भी था और परिवर्तन का एक चिन्ह भी, एक आवेग और आनन्द था जो उस काल की विशेषता थी। मितव्ययिता पर उसका आग्रह, और उसके द्वारा मुक्त-छन्द का समर्थन, आगे भी महत्वपूर्ण रहे, जबकि बिम्ब-वादी विभिन्न दिशाओ मे बिखर गये थे। जब आन्दोलन सक्रिय था, तो यह अमरीका मे वापस आया, जहाँ पाउन्ड ने सुश्री मुनरो की 'पोएट्री' के माध्यम से उसका प्रतिपादन किया।

अपने बिम्बवादी काल के कुछ समय बाद पाउन्ड ने मार्गरेट ऐन्डरसन की पत्रिका 'लिटिल रिव्यू' का भी उपयोग उसे आधुनिकता का एक गढ बनाने के लिए किया। यह काम उन्होने युरोप से ही किया, जहाँ अब वे पक्की तरह बस गये थे। वे सर्वभक्षी थे जैसा शायद कोई अमरीकी ही हो सकता है, और उन्होने हर उस चीज़ को चखा जो नयी कविता के लिए उपयोगी हो सकती थी। इस प्रकार वे नयी कविता को यह सुरक्षा प्रदान करने मे सहायक हुए कि वह अपनी प्रथम आनन्दपूर्ण बुत-शिकनियो और प्रयोगात्मक अतियो से गुज़रने के बाद प्रौढता प्राप्त करे। फ्रासीसी प्रतीकवाद, सेक्सटस प्रॉपर्टियस के शोकगीत, प्रॉवेन्स (दक्षिणी फ्रास का एक क्षेत्र) के लोकगीत, प्राची की काव्य-शैलियाँ, और मध्य अंग्रेज़ी— इन सभी और अन्य शैलियो को भी पाउन्ड ने अपनी कविता मे स्थान दिया। उनकी विद्वत्ता औसत पाठक को चिढाने वाली थी, और विशेषज्ञ भी कभी-कभी सन्देह करते थे। उनका अहकार प्रथम विश्व युद्ध के बाद उन्हे एक अपने ही पाउन्डवादी फासिज़्म की ओर ले गया। किन्तु उनकी सनकें, अप्रिय होने पर भी, उनके विशाल खोजकार्य के महत्व को कम नही करती। अमरीकी कवियो के लिए, और अग्रेज कवियो के लिए भी, उनका क्या महत्व रहा है, यह

उनके मित्र विलियम कार्लोस विलियम्स की आत्मकथा जैसी पुस्तको से प्रकट होता है। ऐसे समकालीनो की पाउन्ड ने अमूल्य सेवा की थी, अमरीका की अपनी अनर्गल भर्त्सनाओ द्वारा नही, वल्कि यह प्रदर्शित करके कि पेशेवर कवि, अगर उसमे सामान्य लोकप्रियता का परित्याग करने का साहस हो तो, मास्को, इडाहो से आकर भी सारे ससार को अपना क्षेत्र वना सकता है।

विलियम्स से भी अधिक, वैलेस स्टीवेन्स की कविता मे शिल्प की वह उत्तमता है जिसे पाउन्ड ने एक लक्ष्य माना था। वैलेस स्टीवेन्स एक बीमा कम्पनी मे काम करते थे और उसके एक उच्च अधिकारी बन गये। किन्तु उनके इस कार्य का उनके लेखन से एक वैपरीत्य सम्बन्ध ही था। उन्होने अपने को एक स्वच्छन्दतावादी कवि कहा है, और इस शब्द का प्रयोग अपने चारो ओर की दुनिया के साथ अपने अनजान मे उलझे हुए सम्बन्ध को परिभाषित करने के लिए किया है—ऐसा व्यक्ति जो (उनके अपने शब्दो मे) 'अब भी बौद्धिक अलगाव की मीनार पर रहता है, लेकिन जिसका आग्रह है कि अगर चोटी पर से सार्वजनिक कूडेखाने और विज्ञापन के चिन्हो का असाधारण दृश्य न दिखाई पडे, तो वहाँ रहना असहनीय हो जाये। वह ऐसा सन्यासी है जो सूरज और चाँद के साथ अकेले रहता है, और एक सडा हुआ अख़बार लेने का हठ करता है।' उन्हे अपना काल पसन्द नही है, लेकिन उसकी भर्त्सना करने मे उनको कोई दिलचस्पी नही है (सिवाय अप्रत्यक्ष रूप मे), और समाज की कोई नयी व्यवस्था प्रस्तावित करने मे उनकी रुचि और भी कम है। उनकी आलोचनाएँ विशिष्ट प्रकार की और अति सुन्दर हैं। किन्तु, जैसा उनकी प्रथम प्रकाशित कविताओ ('पोएट्री' पत्रिका मे १९१४) से प्रकट था, उनके अन्दर किसी प्रकार की रुग्णता नही थी। उनका स्थान आधुनिक आन्दोलन मे था, और वे 'आसमानी दशक' (जैसा थॉमस वीयर ने उन्नीसवी सदी के अन्तिम दशक को कहा था) के अवशेष नही थे। उनकी कविता, 'डिसइल्यूजनमेन्ट ऑफ़ टेन ओ' क्लॉक' (दस बजे का भ्रम टूटना) नीचे उद्धृत है—

> "मकानो मे प्रेत घूमते हैं
> रात की सफेद पोशाको के
> कोई हरी नही है,

या हरी बूटियो वाली बैंजनी
या पीली बूटियो वाली हरी,
उनमे कोई भी विचित्र नही है,
कि कढाई वाले मोज़े हो
और सलमे जडी कमरपेटी।
लोग नही जा रहे हैं
लगूरो और बैंजनी फूलो वाले पौधो के सपने देखने।
केवल यहाँ-वहाँ कोई बूढा जहाज़ी
नशे मे धुत्त और बूट पहने सोया हुआ,
शेर पकड़ता है
रक्तिम ऋतु मे।"

१९२० के बाद के प्रारम्भिक वर्षों के एक आलोचक ने[१] यह कविता उद्धृत करके स्टीवेन्स की कठोर आलोचना की थी कि वे शब्दो के साथ इस प्रकार खिलवाड करते हैं जैसे वे आकर्षक खिलौने हो। हम उनसे सहमत हो सकते हैं कि सैन्डबर्ग, लिडसे, मास्टर्स, या विलियम्स के साथ भी, इसका मेल नही बैठता। हम देखते हैं कि स्टीवेन्स को रगो से प्यार है। और रग, रात की सफेद पोशाको की नीरस सम्माननीयता के विरुद्ध, स्फूर्ति और कल्पना का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनके विम्ब-विधान को वनावटी और असभाव्य कहा जा सकता है। यह भी, कि वर्णित दृश्य 'यथार्थ' नही है, और न जहाज़ी ही वास्तविक जहाज़ी है, यद्यपि किसी नृत्य-नाटिका मे हम उसे स्वीकार कर सकते है।

वाद की कविताओ मे स्टीवेन्स कभी-कभी पाठक को और भी लम्वा नाच नचाते हैं, और भी विचित्र मार्गों पर ले जाते हैं, और अर्थहीनता के निकट पहुँच जाते हैं (जैसे 'ल मोनोकिल डी मॉन ऑन्किल' या 'दी पाल्ट्री न्यूड-स्टार्ट्स ऑन ए स्प्रिग वॉयज' जैसे शीर्षको के चुनाव मे, जिनका सम्वन्धित कविता से कोई प्रत्यक्ष सम्वन्ध नही प्रतीत होता), वल्कि सचमुच डाडावाद और सरियलिज़्म (अवचेतन-यथार्थवाद) की अर्थहीनताओ के निकट पहुँच जाते हैं। एक

१. लुई उन्टरमेयर, 'अमेरिकन पोएट्री सिन्स १९००' (लंदन, १९२८)।

अवचेतन-यथार्थवादी, मेरेट ऑपेनहीम ने रोएँदार खाल से एक प्याला (तश
चम्मच सहित) बनाया था। ऐसा कहा जा सकता है कि स्टीवेन्स की कुछ क
ताओ का भी कुछ वैसा ही प्रभाव पड़ता है। ये खाल के प्याले जैसी कवि
विचित्र रूप मे कल्पनामय हैं, और इस अर्थ मे 'अनुपयोगी' हैं कि वे पाठक को
परामर्श या सात्वना नही प्रदान करती, एक सस्कार युक्त प्रकार के आनन
सिवा कुछ भी नही प्रदान करती। या, अठारहवी सदी के कुछ काव्य की भाँति
सिटवेल भाई-वहन की कुछ कविताओ की भाँति, वे अनुभव को एक अत्य
सभ्य सवेदना के ऐसे माध्यम द्वारा प्रस्तुत करती हैं, जिसके वारे मे कहा
सकता है कि वह अनुभव के विभिन्न रगो को अलग-अलग करके रखती है।

किन्तु इन सारी वातो मे स्टीवेन्स का असली महत्व छूट जाता है। स
जनिक कूडेखाने का दृश्य उनके लिए महत्व का है। वह कविता के 'तथ्य के
मौलिक और अनन्त संघर्ष' का प्रतिनिधि है। उनका 'तथ्य' आमतौर पर
किसी का तथ्य नही होता—

"कौआ यथार्थवादी है। लेकिन, फिर,
सुनहरा पक्षी, भी, यथार्थवादी हो सकता है।"

यथार्थ और कल्पना, और उनकी पारस्परिक प्रक्रिया, उनका एक म
विषय है। वे 'अवचेतन-यथार्थवाद' से प्रभावित नही हैं, क्योकि 'वह विना ख
आविष्कार कर लेता है। संडसी से वाजा वजवा लेना, आविष्कार करन
खोजना नही।' उनका विचार है कि कविता अधिकतम असम्भाव्य मार्गो
होकर यथार्थ को पा सकती है (और शायद यही उसे करना होगा), ले
अँधेरे मे छलांग लगा कर नही। हर प्रकार की सुगन्ध और जगमग वाछ
है, बशर्ते कि कवि को काव्य-विरोधी साधारणता के सार्वजनिक कूडेखाने
ज्ञान हो। इन सन्दर्भो मे, यह स्पष्ट है कि 'दस वजे का भ्रम टूटना' केवल
मूल्यो का अभ्यास नही है, जैसा स्टीवेन्स के प्रारम्भिक आलोचक ने शिका
की थी। इसकी निकट समीक्षा की जा सकती है, यह पूर्ण है, इसमे अनाय
गति है, इसी लम्वाई की किसी विम्ववादी कविता की तरह कसरती दवाव
कांखती नही चलती। यद्यपि इसका प्रभाव किसी मच के चिपटे, चमकते
परदे का सा है, किन्तु यह केवल मंचसज्जा नही है। यह अर्थमय है, नीरग

और काव्य-यथार्थ की एक उत्तम सूक्ति-कथा है। वाद की कुछ पुस्तको मे (उदाहरण के लिए, 'ऑरोराज़ ऑफ ऑटम' १९५०) उनकी बहस कुछ बहुत ज्यादा ऊपर आ गयी है, जिसकी तुलना रैन्डाल जैरेल ने जी० ई० मूर के स्पिनेट-वादन से की है। अभी भी वही अमरीकी पहेली है जिसमे कवि 'सर्वजन की अर्थहीन भाषा' खोजता है और चेष्टा करता है 'एक विशिष्ट भाषा द्वारा बोलने की'—

"सामान्य की विशिष्ट शक्ति,
कल्पना की लातिन से मिश्रित करना
हास्यमयता की सर्वसामान्य भाषा को।"

लेकिन पहेली को शायद ही कभी इतनी बारीकी से प्रस्तुत किया गया है। वैलेस स्टीवेन्स हमारी शताब्दी के सर्वाधिक सक्षम कवियो मे से हैं। मेरिया ने मूर की भाँति, जिनका कार्यकाल प्रथम विश्व युद्ध के वाद आरम्भ होता है, उन्होने 'राष्ट्र' और 'जनता' के से स्थूल समीकरणो की चिन्ता करना छोड दिया है। शिल्पी के एकाकीपन को, जिसने मेल्विले मे अपराध और निराशा की भावना भर दी थी, पहले से ही स्वीकार करके, उन्होने अपने सूक्ष्म लक्ष्यो को प्राप्त करने की चेष्टा वयस्क शान्तभाव से की है। अपने अधिक वाचाल सहयोगियो के साथ, उन्होंने यह दिखाया है कि अमरीकी कविता प्रौढ हो गयी है। जहाँ तक युरोप का सम्बन्ध है, अब कोई सास्कृतिक पिछडापन नही रह गया था। वस्तुत, पाउन्ड और जर्ट्रूड स्टीन जैसे अमरीकी, युरोप के अग्रगामी साहित्यिको की पहली पक्ति मे थे और दूसरो को आगे आने की प्रेरणा देते थे। यद्यपि अमरीकी पाठको का मुख्य भाग वहुत पीछे-पीछे आता रहा (इगलिस्तान या फ्रान्स के पाठको से भी पीछे), किन्तु चमत्कार-युग के कवियो को इसकी विशेष चिन्ता नही थी। वे छोटी-छोटी पत्रिकाओ मे एक दूसरे से वातें कर सकते थे। और वे अधिकार का तिरस्कार करने के पुराने अमरीकी खेल मे मज़ा लेते थे। एमी लॉवेल, जो दूर के रिश्ते से जो आर० लॉवेल की वंशज थी और '(उनके) सारे जीवन मे'' ''उन वुजुर्ग सज्जन को (उनके) सामने आदर्श रूप मे रखा जाता था,' वडी प्रसन्न हुई जब किसी ने उनसे कहा कि वे अपने पूर्वज से ज्यादा अच्छी कवि है। एक पुरानी पीढी के साथ ऐसा कुठित करने वाला सम्बन्ध तो कम ही लोगो का रहा होगा, किन्तु सभी लोग उनके इस विश्वास से सहमत थे कि एक क्रान्ति हो रही थी।

अध्याय १२

प्रथम विश्व-युद्ध के बाद का कथा-साहित्य

शेरवुड ऐन्डरसन (१८७६-१९४१)

सिन्क्लेयर ल्युइस (१८८५-१९५१)

अर्नेस्ट हेमिंग्वे (१८९८-)

एफ़० स्कॉट फ़िट्ज़जेराल्ड (१८९६-१९४०)

जॉन डॉस पैसॉस (१८९६-)

जेम्स टी० फैरेल (१९०४-)

जॉन स्टीनबेक (१९०२-)

विलियम फॉकनर (१८९७-)

थॉमस वुल्फ़ (१९००-३८)

———

अध्याय १२

प्रथम विश्व-युद्ध के बाद का कथा-साहित्य

१९१८ की विराम-संधि और १९१९ की शान्ति-संधि के बाद (और उसी वर्ष अमरीकी संविधान के अठारहवें संशोधन के बाद, जिसने सिद्धान्त रूप मे अमरीका को 'शराबबन्दी' का देश बना दिया), अमरीकी गद्य-लेखक ने विद्रोह के एक नये युग मे प्रवेश किया। कई दृष्टियो से यह पुराने आन्दोलनो का ही विकास था। किन्तु लेखक स्वय ऐसा नही मानते थे। युद्ध-पूर्व के लेखको से, सिवाय शायद थियोडोर ड्रीसर के, वे अपना कोई सम्बन्ध स्वीकार नही करते थे। हेनरी आडम्स ने कहा था कि अमरीकी इतिहास मे पीढियो की निरन्तरता नही है—नयी पीढी पुरानी पीढी से न सीखती है, न सीख सकती है। आडम्स के समकालीनो मे बहुत कम उनसे सहमत होते। किन्तु १९१८ मे जब उनकी पुस्तक 'एजुकेशन' का एक सस्ता संस्करण प्रकाशित हुआ, तो युवाजनो पर उसका तत्काल प्रभाव पडा, जिन्हे विश्वास था कि अगर उनके पास कोई उत्तर नही है, तो कम से कम ऐसे संकेत हैं जिनका उनके माता-पिता को पता नही था। चूंकि उन्होने आडम्स से सीखा, अत ऐसा प्रतीत हो सकता है कि आडम्स का सिद्धान्त स्वयं उन्ही से गलत सिद्ध हो गया। लेकिन इस आपत्ति का उत्तर इस तर्क से दिया जाता कि आडम्स उनके साथ सम्पर्क इसीलिए स्थापित कर सके कि स्वयं अपने युग के साथ आडम्स का सम्पर्क नही था। युद्धोत्तर पीढी, 'खोई हुई पीढी'—इसके पहले कोई आयु-श्रेणी अपने प्रति कब इतने आत्म-चेतन रूप मे सजग थी ?— ने अतीत की खोई हुई आत्माओ को बडी तत्परता से अपनाया। मेल्विले जैसी आकृतियो को पुनर्जीवित करके उसने जैसे अपने पूर्वजो की मूर्खता का प्रायश्चित किया।

अपनी पीढी, और उसकी समस्याओ के अनोखेपन पर यह विश्वास किस हद तक युद्ध के कारण था, इसका अनुमान लगाना कठिन है। निस्सन्देह, युद्ध एक बहुत बडी घटना थी। युरोपवासियो के लिए उलझन की बात यह है कि अमरीकियो पर उसका प्रभाव अनुपात से कितना अधिक हुआ। समय या मूल्य (जीवन, धन, और अध्यात्मिक क्षय के रूप मे) की दृष्टि से इसका प्रभाव अपेक्षतया कम ही हुआ था। पश्चिमी मोर्चे पर अमरीकी सैनिको को केवल चार या पाँच महीने युद्ध मे भाग लेना पडा। फिर भी, युद्ध से उत्पन्न घृणा, उससे विकर्षण, अमरीका मे लगभग सर्वव्याप्त थे — उपन्यासकार के रूप मे एडिथ व्हार्टन की लोकप्रियता घटने का एक कारण यह भी था कि 'दी मार्ने' (१९१८) और 'ए सन ऐट दी फ्रन्ट' (१९२३) मे उन्होने युद्ध के बारे मे सचमुच ऐसे लिखा जैसे वह एक सार्थक सघर्ष था। विल्सन की वर्साई-सन्धि का विरोध केवल रिपब्लिकन दल के धनी समर्थको ने ही नही किया, 'न्यू रिपब्लिक' के बुद्धिजीवियो से अधिक तीव्र विरोधी उनके और कोई नही थे। अमरीकियो ने इस आश्वासन पर युद्ध मे प्रवेश किया था कि यह एक धर्मयुद्ध था ('लाफायेत, हम आ गये'), या कम से कम सरकारी खर्चे पर पुरानी दुनिया मे मज़े लेने की और साहसिकता दिखाने की आशा थी। वापस लौटते हुए वे निश्चित थे कि उनके साथ छल किया गया— कि आखिरकार, यह उनका युद्ध नही था। बहुतेरे युरोपीय लोगो को भी भ्रम टूटने का ऐसा ही अनुभव हुआ जिसे उन्होने लिखा। लेकिन अमरीकी प्रतिक्रिया अधिक तीव्र थी। ऐसा था जैसे सवेदनशील अमरीकी सैनिक की भावनाएँ रातो रात बदल कर रुपर्ट ब्रुक के स्थान पर विल्फ्रेड ओवेन की हो गयी— इस अन्तर के साथ कि ओवेन की पीडामय उदासीनता के स्थान पर, उसे लगभग निजी अपमान और क्षोभ का अनुभव हुआ। दो मे से एक बात १९२० के बाद के अमरीकी लेखक के साथ महायुद्ध के समय हुई। या तो वह मुख्य अमरीकी सेना के आने से पहले ही भरती हो गया (फॉकनर अंग्रेज़ी वायुसेना मे, हेमिग्वे, जॉन डॉस पैसॉस, और ई० ई० कमिग्स चिकित्सक दस्तो में), और उस सूरत मे उसका झुकाव इस परिणाम की ओर हुआ कि युद्ध एक भयंकर अनुभव था जिसमे उसे नही फँसना चाहिए। या, स्कॉट फिट्ज़जेराल्ड की भाँति (या 'स्टड्स लोनिगन' या फॉकनर

के 'सोल्जर्स पे' के युवा अफसर की भाँति) वह समुद्र पार नही जा सका और इस सूरत मे उसे दोहरे छल का अनुभव हुआ, क्योंकि वह वापस आने वाली भ्रम टूटने की लहर को ही जान सका। डॉस पैसॉस के 'थ्री सोल्जर्स' (१९२१) मे, कमिंग्स के 'दी एनॉर्मस रूम' (१९२२) मे, और हेमिंग्वे की कुछ रचनाओ में, नायक एक अमरीकी है, जो अन्य लोगो को ऐसे नारो के लिए लडते देखता है, जिनके झूठ को, एक तटस्थ पर्यवेक्षक के रूप मे वह देख पाता है।

आम तौर पर मानी जाने वाली बातें झूठी है। 'कलाकार' शेष समाज से कटा हुआ होता है। ये 'खोई हुई पीढी' द्वारा आम तौर पर स्वीकृत स्वय सिद्ध सिद्धान्त थे। ये नकारात्मक वक्तव्य थे, यह नकारो के युग के अनुकूल ही था। किन्तु ये आनन्द पूर्ण नकार थे। लेखक उतने आशाहीन रूप मे कटा हुआ नही था, जितना वह अपनी ओर से मानता था। कम से कम उपन्यासकार ऐसा नही था। छोटी पत्रिकाओ के सात्वनापूर्ण आपसी सम्पर्क के अतिरिक्त (जिन्हे हमेशा ही नये समर्थक मिलते प्रतीत होते थे), उसे जनसाधारण से भी, जिनकी वह भर्त्सना करता था, आश्चर्यजनक मात्रा मे समर्थन मिला। वस्तुत , व्यापक प्रश्नो मे कथा-साहित्य का लेखक अपने पाठको से बहुत दूर नही था। बहुसख्यक अमरीकी उससे सहमत थे कि युद्ध व्यर्थ और भयावह था, नशाबन्दी एक भूल थी, यौन महत्वपूर्ण था, पेरिस और फ्रान्स के दक्षिणी तट का जीवन स्वदेश के जीवन से अधिक स्फूर्तिदायक था। कसे हुए, बनावट से मुक्त गद्य मे, जिसे अधिक से अधिक विकसित करने की लेखक चेष्टा करता था, ऐसे विषयो की चर्चा सुनना उन्हे अच्छा लगता था। सिन्क्लेयर ल्युइस या अर्नेस्ट हेमिंग्वे की शैली मे उन्होंने एक ऐसी चीज़ पायी जो उनकी बातचीत, या समाचार पत्र मे उनके प्रिय खेल सम्बन्धी लेखक के स्तम्भ से बहुत दूर नही थी। (१९२० के बाद के कई लेखक शुरु मे पत्रकार थे। रिंग लार्डनर ने वस्तुत खेल कूद सम्बन्धी लेखन से आरम्भ किया था।)

फिर भी, लेखक का आग्रह था कि असली और नकली के बीच, सस्कार युक्त लोगो और जिन्हे मेन्केन 'बूबॉइजी' कहते थे (मध्यम वर्ग के लिए जर्मन शब्द 'बूर्जुआज़ी' को बिगाड कर—अनु०), उनके बीच, एक मौलिक अन्तर था। युद्धोत्तर काल के वर्षो मे लेखक की पुकार स्वतन्त्रता के लिए थी—व्यक्ति

के लिए अपने को व्यक्त करने की स्वतन्त्रता। इस काल के विचार-दर्शन मे फ्रॉयड की देन मार्क्स से कही अधिक थी, किन्तु मार्क्सवादी सिद्धान्त बेमेल नही प्रतीत होते थे। फ्रायड ने (जैसी उनकी सामान्यतः व्याख्या की गयी), जो कुछ उपन्यासकार और नाटककार कहना चाहते थे, उसे वैज्ञानिक अनुमति प्रदान की। इसके अतिरिक्त, अधिकार को उसके आसन से नीचे खीचने मे उन्होने जीवनी लेखक की सहायता की। अतीत और वर्त्तमान की प्रभावशाली आकृतियाँ दयनीय, निराश लाचारो के रूप मे प्रकट हुई। स्वतन्त्र आत्मा के लिए स्वतन्त्रता की खोज अनिवार्य है— यह १९२० के बाद का अटल सिद्धान्त था, जैसा यह थोरो के लिए था। किन्तु आग्रह के विन्दु भिन्न थे। हमे यौन स्वतन्त्रता होनी चाहिए। 'शुद्धतावादियो' (अपने पुरखो के लिए, जिनके प्रति कोई प्रेम नही, सुविधाजनक शब्द) का जीवन विकृत था, क्योकि उन्होने शरीर की माँग को अस्वीकार किया था। ऐसा ही 'विक्टोरिया कालीन' लोगो ने भी किया था—बीसवी सदी का तीसरा दशक हॉवेल्स जैसे लेखक मे यौन भावना के अभाव को क्षमा नही कर सकता था (हॉवेल्स के लिए 'पारस्परिक सम्बन्ध मे निहित विशेषण था 'सामाजिक', और इस दशक के लिए 'यौन')। सामाजिक या यौन दृष्टि से जो विवाह सन्तोषजनक न रह जाएँ, उनका परित्याग कर देना चाहिए। व्यक्ति को नगे पाँव चलना होगा, लाक्षणिक अर्थ मे, और शाब्दिक अर्थ मे भी— उस काल के लेखन मे ऐसे बहुसख्यक पात्र हैं जो घास मे चलने के लिए, धरती के निकट होने के लिए, अपने जूते उतार देते है, और शायद अपने कपडे भी। सभ्यता कुठित करने वाली थी। इसके विपरीत, आदिम रूप को उच्च स्थान दिया गया। 'उदास हँसी' वाला नीग्रो भाग्यशाली था क्योकि वह जीवन की कला के रहस्य को जानता था, जिसे गोरी दुनिया भूल चुकी थी। मेबेल डॉज लुहैन, जो एक धनी और सामाजिक दृष्टि से प्रतिष्ठित परिवार की सदस्या थी, और युद्ध के पूर्व इटली मे तथा युद्ध-काल मे न्यू-यॉर्क मे रहती थी, बाद मे न्यू-मेक्सिको चली गयी, जहाँ उनके चौथे पति एन्टोनियो नाम के एक टाओस जाति के आदिवासी थे।[१] वस्तुत अमरीकी

---

[१] डी० एच० लॉरेन्स कुछ समय तक टाओस बस्ती में रहे थे। उनकी विधवा पत्नी अब भी वहीं रहती है।

स्त्रियों ने (जिन्हे अब अपनी अंग्रेज बहनो की तरह वोट का अधिकार मिल गया था) इस दशक की मुक्ति मे सशक्त योग दिया। वे जितनी अधिक धनी होती, आम तौर पर उनकी चेष्टाएँ उतनी ही सबल होती, क्योकि धन उन्हे इस योग्य बनाता था कि तात्कालिक भावनाएँ उन्हे जिस ओर भी ले जाना चाहे, उस ओर जा सकें।

फिर भी, महायुद्ध के बाद के वर्ष अमरीकी उपन्यासकार के लिए फलदायक सिद्ध हुए। जो कुछ उसे कहना था, उसके लिए उसके गद्य का माध्यम बहुत ही उपयुक्त था। उसका मुख्य विषय— समाज से अलगाव— ऐसा था जिसने अमरीकी लेखक को बहुत पहले से ही आकर्षित कर रखा था। अब तक यह बहुत कुछ स्थानीय विषय ही था, किन्तु अब यह बात युरोपीय स्थिति पर भी लागू होती थी और युरोपीय लेखको ने भी इसकी नकल की। जाज़ सगीत और कॉकटेल (कई क़िस्म की शराबो को मिला कर बना पेय) की भाँति यह एक अमरीकी भगिमा थी। इसमे यौवन, 'स्पष्टवादिता, निर्बन्धता और त्वरा थी। इसकी अत्यधिक उत्फुल्लता और उदास निराशा की पराष्काठाओ ने एक पिटे और थके हुए युरोप के क्षितिज का विस्तार किया। अमरीकी लेखक के लिए यह एक विशिष्ट काल था।

इन लेखको मे शेरवुड ऐन्डरसन सर्व प्रमुख रूप मे अलगाववादी थे। वे ओहियो मे व्यापार करते थे, विवाहित थे। उनकी स्नायुएँ इस जीवन को नही सहन कर सकी, और उन्होने अपना परिवार तथा काम दोनो ही छोड दिया। शिकागो मे बस कर उन्होने लिखना शुरू किया और चालीस वर्ष की आयु मे— कार्ल सैन्डबर्ग और शिकागो के लेखक फ्लॉयड डेल के प्रोत्साहन से— उन्होने 'विन्डी मैकफर्सन्स सन' (१९१६) की रचना की। यह उपन्यास उनके जैसे ही व्यक्ति के बारे मे है, जो 'सत्य को पाने' के लिए अपना व्यवसाय छोड देता है। किसी न किसी रूप मे, अपने शेष कार्यकाल मे भी ऐन्डरसन के सामने ऐसा ही नक़्शा रहा। जिस प्रकार उनके उपन्यास और कहानियाँ, उनके अपने जीवन के विभिन्न कल्पित रूपो पर आधारित थी, उसी प्रकार, स्वयं अपने जीवन के बारे मे लिखते समय ('ए स्टोरी-टेलर्स स्टोरी' १९२४, 'टार, ए मिडवेस्ट चाइल्डहुड', १९२६) उन्होने अपने को विद्रोही कलाकार की इच्छित मूर्त्ति के

समान बनाया। उनकी रचनाओ मे कार्ल सैन्डबर्ग और जर्ट्रूड स्टीन मिल जाते है। कार्ल सैन्डबर्ग के साथ मध्य-पश्चिम के लोगो के बारे मे लिखने की उनकी उत्सुकता सम्बद्ध है, जिनके बीच से वे स्वयं आये थे, जिनकी बोली उनके कानो मे थी, और जिनकी समस्याओ के बारे मे उनका विचार था कि वे उन्हे गहराई से समझते है। जर्ट्रूड स्टीन से उनके शिल्प को बहुत अधिक लाभ हुआ। उनकी रचनाओ 'थ्री लाइन्स' और 'टेन्डर बटन्स' (१९१४) से ऐन्डरसन ने शिल्प-कौशल की आवश्यकता सीखी जो सत्य की अभिव्यक्ति को एक उलझी हुई प्रक्रिया बना देती है। शिल्प का यह आदर, जो उस काल की विशेषता थी, बहुधा उन्हे उस अस्पष्टता से बचा लेता है जो उनके विषय के मर्म के निकट थी। किन्तु जर्ट्रूड स्टीन को पसन्द करने पर भी— १९२१ मे पेरिस की यात्रा करने पर उनसे ऐन्डरसन की गहरी मित्रता भी हो गयी— उनमे यह समझ लेने की बुद्धि थी कि जर्ट्रूड स्टीन का अपना लेखन अपनी बात को व्यक्त करने मे असफल रहता था। १९२२ मे उन्होने लिखा कि वे महत्वपूर्ण थी, 'जनसाधारण के लिए नही, वरन् उस कलाकार के लिए जो शब्दो को अपनी सामग्री बना कर कार्य करता है'।

अपने शिल्प को वे कहाँ तक सीख पाये, इसका पता उनकी पहली व्यापक रूप मे सफल पुस्तक, 'वाइन्सबर्ग, ओहियो' (१९१९) से चलता है। यह कहानियो या रेखा-चित्रो का सगह है (इस बात से हमेशा इन्कार किया जाता रहा कि ऐन्डरसन की कहानियाँ, कहानियाँ थी), जिनका सम्बन्ध उस प्रकार के एक छोटे कस्बे से था जिनसे ऐन्डरसन बचपन से ही परिचित थे। पात्रो मे से कुछ बूढे, चिडचिडे और सनकी हैं, या असफलता के बोझ से दबे हुए हैं। अन्य पात्र बेचैन किशोर है। लेकिन सभी— युवा, बूढे, और बीच के—उलझन मे पड़े हुए लोग है। उन्हे गलत समझा गया है, वे समझना चाहते हैं, वे प्रेम और मान्यता चाहते है। या फिर, अपनी हठी कल्पनाओ मे डूबे हुए, वे अपने विचार व्यक्त करते हैं, यद्यपि उन्हे विश्वास है कि उन्हे सुनेगा नही। वाइन्सबर्ग उन सबको बाँधे है, जैसे स्पून रिवर का क्रब्रिस्तान अपने सारे निवासियो को बाँधे रखता है। उसकी सड़कें जब अँधेरी हो जाती हैं, तो उनके सपने उगते हैं। उनका सामान्य घटनास्थल कहानियो को एकता प्रदान करता है, क्योंकि वाइन्सबर्ग

मे अधिकांश लोग एक दूसरे के बारे मे कुछ न कुछ जानते है। किन्तु उसके निवासी किस हद तक एक दूसरे से दूर हैं, इसे परिचय की निकटता ही रेखा-कित करती है। जॉर्ज विलार्ड नाम का एक युवक सवाददाता कहानियो मे प्रवेश करता है, कुछ मे एक कर्त्ता के रूप मे, अन्य कहानियो मे केवल एक विश्वासभाजन व्यक्ति के रूप मे। ऐन्डरसन के कथानको मे अपने केन्द्र से भागने की प्रवृत्ति को भी दुरुस्त करने मे उसकी उपस्थिति सहायक होती है। और पुस्तक के अन्त मे, सुबह की गाडी से उसका शहर के लिए वाइन्सबर्ग से प्रस्थान, एक युवक की बचकर भागने की कल्पना मे सारे रेखाचित्रो को एक-त्रित कर देता है।

'वाइन्सबर्ग' की कहानियाँ गुण की दृष्टि से असमान है। युवा पात्र, और उनके हिचक भरे प्रेम-सम्बन्ध सुन्दरता से प्रस्तुत किये गये हैं, क्योकि ऐन्डरसन की आकाक्षाओ मे बिल्कुल कैशोर्य का गुण है। कुछ वृद्ध भी बडी सूक्ष्मता से परिभाषित किये गये हैं—जैसे 'दी फिलॉसफर' मे, जिसमे आधे-पागल डाक्टर पर्सिवल कहते हैं कि, 'विश्व मे हर कोई ईसा है, और सब लोग सूली पर चढाए जाते हैं'। कहानी प्रभावपूर्ण इस कारण है कि डाक्टर की तात्कालिक स्थिति मे तो यह कथन लगभग हास्यास्पद रूप मे असत्य है, किन्तु इसमे एक सामान्यसत्य है।

वाइन्सबर्ग यद्यपि एक विश्वसनीय स्थान है, किन्तु इसमे ऐन्डरसन ने छोटे कस्बे के जीवन की व्याख्या प्रस्तुत नही की है। उन्होने यह पुस्तक शिकागो मे एक किरायेदारो द्वारा बसे हुये मकान मे लिखी थी, और उन्होने कहा कि, 'लगभग हर पात्र का सकेत मेरे साथी किरायेदारो से मिला, जिनमे से बहुतेरे कभी किसी गाँव मे नही रहे थे'। उनके अनुसार अमरीकी लोग अधिकृत रूप मे कही भी रहे, एक जैसे ही होते हैं। सभी घुमक्कड, बेघर, खोजी होते हैं। बहुत कम अपनी आकाक्षित वस्तु को पाते है। उन्होने 'सत्य' की खोज को एक के बाद एक आने वाले उपन्यासो और कहानियो मे चलाया। सब मिलाकर कहानियाँ ज़्यादा अच्छी हैं, क्योकि ऐन्डरसन खडो मे सोचते प्रतीत होते हैं, जिसके फलस्वरूप उनके उपन्यास बहुधा प्रश्नो की लम्बी शृखलाओ के बीच गहरी दृष्टि के क्षणो से मिल कर बने हैं। अपने सर्वोत्तम रूप मे, जैसे 'दी एग' और 'आइ वान्ट टू नो व्हाइ' मे ('दी ट्रायम्फ ऑफ दी एग' नामक संग्रह,

१९२१, मे) वे शक्तिहीनता या सन्ताप के स्मरणीय चित्र प्रस्तुत करते हैं, और इसके साथ ही जीवन के ऐन्द्रिक आनन्द की झलक देने मे भी सफल होते हैं। स्वतन्त्रता की आकाक्षा के अपने मुख्य विषय को पर्याप्त विकसित न कर पाना ऐन्डरसन की दुर्वलता रही है। उनके पात्रो की अनन्त खोज, और जीवन तथा अपने विचारो की उलझन के सम्बन्ध मे उन पात्रो के निरन्तर आग्रह से हम ऊव जाते है। वहुधा उलझन ऐन्डरसन के अपने दिमाग की प्रतीत होती है। 'विन्डी मैकफर्सन्स सन' की समीक्षा करते हुए फ्लॉयड डेल ने कहा कि इसमे 'आदि से अन्त तक एक ऐसा प्रश्न पूछा गया है जिसे पूछना अमरीकी साहित्य ने अभी मुश्किल से शुरू ही किया है—"किस लिए ?"' उनकी पीढी प्रश्न पूछने और उत्तरो को स्वय अपनी चिन्ता करने के लिए छोड देने मे, विश्वास करती थी। और इस कारण जो कुछ उन्होने लिखा वह उनके वाद आने वाले उनसे छोटी उम्र के लोगो के लिए वडा महत्वपूर्ण था।

जैसा अल्फ्रेड काजिन ने कहा है, शेरवुड ऐन्डरसन ने वहुत कुछ उपन्यास को कविता और धर्म का पर्याय वनाया, जव कि सिन्क्लेयर ल्युइस ने उसे उच्चकोटि की पत्रकारिता की एक शाखा का रूप दिया। जहाँ ऐन्डरसन ने जीवन के रहस्य और उसकी उलझन पर ज़ोर दिया, वहाँ ल्युइस ने एक उच्चकोटि के सवाददाता की अनास्थापूर्ण विशेषज्ञता से जीवन के विस्तृत अगो को अकित किया। १९२० मे, उनके 'मेन स्ट्रीट' के प्रकाशन से ऐसा लगा कि उन्होंने 'वूर्ज़्वाज़ी' पर एक घातक चोट की है। दो वर्ष वाद, 'वेविट' मे एक और चोट की गयी, जिसकी गुरुता उससे कम नही थी। पहली पुस्तक का सम्बन्ध छोटे-कस्वे की जिन्दगी से था, और उसमे गोफर प्रेरी, मिनेसोटा, की विल्कुल असह्नीय नीरसता, सकीर्णता और उदासीनता को उघारा गया था। दूसरी पुस्तक मे वही कार्य अमरीकी नगर, ('जेनिथ') और उन व्यवसायियो के सम्वन्ध मे किया गया, जिन्हे नगर मे अपने स्थान पर वडा गर्व था। केवल मेन्केन ही मूर्खता और साधारणता पर इतनी शक्ति से आघात कर सके थे। 'अमेरिकन मर्करी'—एक पत्रिका जिसकी स्थापना मेन्केन ने १९२४ मे नाथान के साथ मिलकर की थी—के 'अमेरिकाना' स्तम्भ मे जिस प्रकार के सूत्र मेन्केन वडे आनन्दित होकर प्रकाशित करते थे, ल्युइस के उपन्यास उनके वडे ही रोचक

और पठनीय भाष्य थे। किसी जगह—आयोवा या नेब्रास्का या अलाबामा मे—एक या दो बडे नगरो, जहाँ थोडे से समझदार लोग किसी प्रकार बच रहते थे, के बाहर किसी जगह जबर्दस्त क़िस्म की मूर्खताएँ थी, जो किसी व्यग्यकार की माँग करती थी। मेन्केन बार-बार यही कहते थे—और ल्युइस ने वह व्यग्य प्रदान किया। 'ऐरोस्मिथ' (१६२५) मे, उन्होने अमरीका की मूर्खताओ और भ्रष्टाचारो से होकर एक ईमानदार व्यक्ति के गुज़रने का चित्रण किया। 'एल्मर गैन्ट्री' (१६२७) मे उन्होने नकली धार्मिक आन्दोलन की राष्ट्रीय भूख पर दृष्टि केन्द्रित की। 'डॉड्सवर्थ' (१६२६) मे युरोप के साथ अमरीका की तुलना करने के लिए (अमरीकी उपन्यासकार का एक परम्परागत कार्य), उन्होने अपनी भूमि थोडी बदली है, और पहली बार युरोप की यात्रा करने वाले एक मोटर-निर्माता की पीडाओ का वर्णन किया है। उपन्यास उनकी क़लम से निरन्तर निकलते रहे। १६३० मे उन्हे साहित्य के लिए नोबेल पुरस्कार मिला (वे इस प्रकार पुरस्कृत होने वाले पहले अमरीकी थे)। लेकिन हर नयी पुस्तक के साथ, उनकी पकड ढीली होती गयी, अमरीका की उनकी आलोचना अधिक छिछली होती गयी, यहाँ तक कि अपने जीवन के अन्तिम काल मे, उन्होने युरोप मे अपने एक श्रोता-समूह को यह कह कर चौका दिया कि 'मैंने बैबिट की रचना उसके प्रति घृणा के कारण नही, वरन् प्रेम के कारण की थी।'

प्रथम प्रकाशन के इतने समय बाद जब हम 'मेन स्ट्रीट' या 'बेबिट' की पुन परीक्षा करते हैं, तो यह स्पष्ट हो जाता है कि कई दृष्टियो से ल्युइस उन्ही लोगो मे से एक थे, जिनकी वे आलोचना करते थे। जब उन्होने जेनिथ के भू-सम्पत्ति व्यापारी जॉर्ज फोलैन्सबी बैबिट के बारे मे लिखा, तो उन्हे इसका ज्ञान नही था कि उससे उन्हे प्रेम था या घृणा थी। गोफर प्रेरी और जेनिथ पर निर्मम टीका करने के बाद, बडी मेहनत से उनके निवासियो की आश्चर्य-जनक मूर्खता का पाठको को विश्वास दिलाने के बाद, बाहरी व्यक्ति के साथ उनके क्रूरतापूर्ण व्यवहार को प्रदर्शित करने के बाद—यह सब करने के बाद, ल्युइस फिर अपनी सामग्री पर ही मँडराते रहते हैं, और जो कुछ कह चुकते हैं, उसमे से आधी बात वापस ले लेते है। इस प्रकार 'मेन स्ट्रीट' मे कैरोल केनिकॉट अपने पति से ऊब कर उसे छोड देती है। शेरवुड ऐन्डरसन अपने किसी

लैंडवासी), जेक का एक अमरीकी लेखक मित्र विल, और एक अन्य अमरीकी रॉवर्ट कॉन। जेक, विल, माइक, और ब्रेट मिल कर आपसी समझ का एक दायरा बनाते है जिसमे कॉन शामिल नही है क्योकि वह उनके आचार-नियम मे हिस्सा लेने मे असमर्थ है। यद्यपि यह आचार-सहिता बहुत कम स्थानो पर व्यक्त हुई है, किन्तु हेमिंग्वे के लिए यह वडी ही महत्वपूर्ण है। जैसा लेडी ब्रेट कहती है, 'यह कुछ ऐसा है जो हमारे पास ईश्वर के स्थान पर है।' आचार-सहिता का पालन, और उसका उल्लघन, हेमिंग्वे के अधिकाश लेखन को आकार प्रदान करते है। यहाँ रुडयार्ड किपलिंग के साथ एक समानता देखी जा सकती है, जो एक अन्य ऐसे उपन्यासकार हैं, जिनके पात्र सक्रियता मे सम्वद्धता की एक रहस्यपूर्ण सी भावना की अभिव्यक्ति का मार्ग पाते हैं। ऊपरी दृष्टि से, जेक और उसके साथियो की 'सम्वद्धता' महत्वपूर्ण नही है। उनके व्यवहार को मूर्खतापूर्ण और गैर-जिम्मेदार कहा जा सकता है। उदाहरण के लिये, वे शराब वहुत अधिक पीते हैं। फिर भी, जो लोग 'ठीकठाक' हैं, वे तत्काल एक दूसरे को पहचान सकते हैं। वे आम तौर पर कुछ विषयो मे विशेषज्ञ होते है, किन्तु कभी कोई पक्का दृष्टिकोण नही बनाते। वात को घटा कर कहने का नियम है। और हेमिंग्वे को कुछ अग्रेज अच्छे लगते हैं—'फिएस्टा' मे हैरिस, 'दी शॉर्ट हैपी लाइफ ऑफ फ्रान्सिस मैकॉम्वर' मे वडे पशुओ का शिकारी— क्योकि वे सक्षम होने के साथ-साथ वहुत कम वोलते हैं। उनके प्रिय पात्रों का एक रहस्यमय सम्प्रदाय है, और उनकी अपनी एक निजी मजाकिया वातचीत की भाषा है। एक सकेत-शब्द 'एपि शियनाडो' है, जिसका प्रयोग यहाँ उन लोगो के लिए किया गया है जो वेल की लडाई के वारे मे अच्छी जानकारी रखते हैं। जेक और उसके मित्र वेल की लडाइयाँ देखने के लिए पम्पलोना मे मिलते हैं। जेक को अच्छी जानकारी ('एफिशियन) है, और 'जो लोग एफ़िशियनाडो थे, उन्हे होटल भरा होने पर भी, हमेशा कमरे मिल सकते थे'।

इस विशिष्ट दायरे के वाहर कॉन है। वह वहुत वोलता है। वह अपनी भावनाओ की चर्चा करता है। ब्रेट के साथ थोडे समय के सम्बन्ध के वाद, वह इस तथ्य को शान्तभाव मे स्वीकार करने से इन्कार करता है कि ब्रेट को अब उससे कोई लगाव नही। ब्रेट की ओर आकर्षित, वलों मे लडने वाले एक युवक

को वह पीटता है, किन्तु फिर उसे लगता है कि विरोधी ने किसी प्रकार आध्यात्मिक दृष्टि से उसे पराजित कर दिया है। वस्तुत, हेमिंग्वे के लिए विजय की अपेक्षा पराजय अधिक रोचक स्थिनि है। पहले या बाद मे, सभी मनुष्य पराजित होते हैं—इस कठिन परीक्षा का सामना वे कैसे करते है, इसी से उनका स्थान निर्धारित होता है। इसका यह अर्थ नही कि हेमिंग्वे के लिए जीवन मे कोई आनन्द नही। वे और उनके पात्र भोजन और शराब, यौन-सम्बन्ध, ट्राउट-मछली पकडना, बर्फ पर फिसलना, शिकार करना आदि को बहुत महत्व देते हैं। किन्तु ये सब पौरुष की, 'एफिशियन' की कसौटियाँ हैं। आत्म-कथात्मक 'ग्रीन हिल्स आफ ऐफ्रिका' (१९३५) मे वे बडी मासूमियत से यह स्वीकार करते हैं कि उनकी अपनी पूर्णता की भावना किस हद तक हर रोज के 'शिकार के परिणाम पर निर्भर रहती है। अन्तिम कसौटी, स्टीफेन क्रेन की भाँति उनके लिए भी, मृत्यु है। युद्ध मे बुरी तरह घायल होकर, हेमिंग्वे ने मृत्यु की उपस्थिति को इतने निकट से अनुभव किया था कि उसके बाद कोई भी चीज़ यथार्थ नही लग सकती थी। मृत्यु की निकटता मे जो कुछ सत्य था, उसके अधिकाधिक निकट जाना उनके लिए अनिवार्य था। इस कारण उनकी कल्पना मे बेलो से लडाई का, जिसमे मृत्यु के साथ मुठभेड रीतिबद्ध हो जाती है, विशेष प्रमुख स्थान है। उसके ख़तरो और उसके सौन्दर्य के बारे मे वे प्रशसनीय ढग से लिखते हैं—वस्तुत उन्होने एक पूरी पुस्तक ('डेथ इन दी आफ्टरनून', १९३२) इस विषय को समर्पित की है।

हेमिंग्वे के विरुद्ध ऐसा बहुधा कहा गया है कि वे बुद्धिपूर्ण कार्य के बजाय आवेशपूर्ण कार्य को अपना कर अपने को बहुत अधिक बाँध लेते हैं— कि उन्होंने अभिव्यक्ति से अनिष्ठा का एक झूठा समीकरण कर लिया है। यह सच कि ऐसे पात्र उनके सर्वाधिक निकट प्रतीत होते हैं जो बहुत कम बोलते हैं। उनकी आचार-सहिता भी कभी-कभी अनर्गल प्रतीत होती है। उनके अपेक्षतया दुर्बल लेखन मे (जैसे 'एक्रॉस दी रिवर ऐन्ड इन्टु दी ट्रीज़' १९५०), ज्ञान का रूप बिगड कर जानकारी का हो जाता है—इस स्तर पर कि बैरे को कितनी बख्शीश दी जाए— और पुरुष होने के ज़ोर को साहस मान लिया जाता है। 'फ़िएस्टा' और उसके बाद लिखे गये 'ए फेयरवेल टु आर्म्स' (१९२९) का शून्यवाद, युद्ध

और युद्धोत्तर-कालीन वर्षों की मन स्थिति का एक विश्वसनीय वक्तव्य प्रतीत होता है। १९२० के बाद की जड हुई स्नायुएँ हमारी सहानुभूति अर्जित करती हैं। किन्तु अगले दशक मे किसी हैरी मॉर्गन की मात्र जडता ('टु हैव ऐन्ड हैव नॉट,' १९३७) ऐसा नही करती। और न जानबूझ कर लाई गई सपाट सरलता वाला प्रसिद्ध गद्य ही एकरसता से पूरी तरह मुक्त है। और हेमिंग्वे के संवादो मे रूढ सवाल-जवाब कुछ अधिक है—

" 'उनके पास इसका इलाज है।'

'नही, उनके पास किसी चीज़ का इलाज नही है।' "

('ए परसूट रेस')

फिर भी, हेमिंग्वे असाधारण गुणो वाले लेखक हैं। उपन्यासो मे और 'इन अवर टाइम' (१९२४), 'मेन विदाउट विमेन' (१९२७), तथा 'विनर टेक नथिंग' (१९३३) की कहानियो मे उनकी प्रारम्भिक देन का दूसरो पर असाधारण प्रभाव पडा है— इतना अधिक कि हेमिंग्वे की असख्य नक़लो ने जैसे असली चीज़ के लिए भी हमारा स्वाद बिगाड दिया है। लेकिन दोबारा पढने पर, उनके पहले उपन्यास और उनकी सर्वोत्तम कहानियाँ अब भी सशक्त और ताज़ी है। अपने को कठोरता के साथ सम्बन्धित प्रसग मे सीमित रखते हुए, बिना साहित्य की बनावटी तरकीबो का सहारा लिए, हेमिंग्वे अपने वर्णन की सतह के नीचे यदा-कदा पैठ कर आश्चर्यजनक मोती निकाल लाते हैं। उदाहरण के लिए, 'ए फेयरवेल टु आर्म्स' मे, ऋतुओ की लय को बडे सरल रूप मे, बिना लेखकीय टिप्पणियो के, युद्ध की गति के साथ मिला दिया गया है। विजय वसन्त मे होती है। पतझड मे स्थिति भिन्न है—

"पहाड़ पर भी लडाई हुई, लेकिन सफल नही हुई, और पतझड मे जब वर्षा आई तो अखरोट के पेडो से सारी पत्तियाँ झड गयी और डालें नगी थी और तने वर्षा मे काले।"

अस्पताल की गाडी मे नायक से ऊपर स्ट्रेचर पर लेटे हुए एक मृतप्राय सैनिक के रक्त के बूँद-बूँद करके नायक पर गिरने का संक्षिप्त वर्णन भी उतना ही प्रभावशाली है—

"बूंदे बडे धीरे-धीरे गिरती थी, जैसे सूरज डूबने के बाद किसी हिमखड से गिरती है।"

हेमिग्वे एक ध्यानपूर्ण लेखक हैं, जिन्होने कभी कोई चीज़ जल्दी मे नही छपाई। इस विचार पर एक विचित्र प्रकार की उलझन व्यक्त करते हुए ('दी ग्रीन हिल्स ऑफ ऐफ्रिका' मे) कि उन्हे भूल से कही 'कलाकार' न समझ लिया जाए, उन्होने स्वय अपने लिए, अपने कार्य को एक 'शिल्प' कह कर उसे उचित ठहराया, जिसमे उतने ही लम्बे, कठिन प्रशिक्षण की आवश्यकता होती है, जितनी मछली पकड़ना या अन्य कोई कौशल प्राप्त करने के लिए। (परन्तु अपने शीर्षको के चुनाव मे वे यह दिखाते हैं कि उनमे साहित्य की चेतना है—ऐसा व्यक्ति जो 'पार्टीजन रिव्यू' का ग्राहक हो, जैसा कि वे सचमुच हैं।) यद्यपि उनमे कथ्य के मूल्य पर शिल्प को ऊंचे रखने की प्रवृत्ति रही है, किन्तु उन्होने अपने शिल्प का अनुसरण निष्ठापूर्वक किया है। उद्देश्य और घटना के अपने चौखटे के अन्दर, वे एक गुणी हैं। उदाहरण के लिए, जब वे ऐसे लोगो की बोली प्रस्तुत करते हैं जो अग्रेजी भाषी नही है (विशेषत 'फॉर हूम दी वेल टोल्स' १६४० मे, जिसमे स्पेनी किसानो के बीच हैं), तो वे अपने शब्दो को एक चतुर 'अनूदित' अग्रेजी मे रखते हैं, जो पाठक को याद दिलाती है कि पात्र वास्तव मे स्पेनी बोल रहे हैं। फिर, 'फॉर हूम दी वेल टोल्स' मे वे यह भी प्रमाणित करते हैं कि उलझी हुई भावनाओ और विचारो वाले शिक्षित व्यक्तियो को भी वे पूर्ण योग्यता से सँभाल सकते हैं। इस पुस्तक मे यद्यपि कुछ उत्कृष्ट लेखन है, किन्तु यह उनकी सर्वोत्तम कृति नही है। उनके लेखन मे सरल व्यक्ति के समक्ष हेमिग्वे-व्यक्ति की स्थिति को हम कभी पूरी तरह स्वीकार नही करते। क्या होटल का वैरा सचमुच एक मित्र है ? क्या किसान सचमुच विदेशी का आदर करता है ? या इस अमरीकी-विदेशी की आकृति मे कही कुछ अपर्याप्त है ? अपने देश, अपने काम से दूर वह क्या कर रहा है ? पत्रकार/संवाददाता किसी अपरिचित देश मे अनुभव के मर्म तक नही पहुँच सकता। न सैनिक ही ऐसा कर सकता है, जिसकी ज़िन्दगी मोर्चे पर के विनाश और छुट्टी की नकली प्रसन्नता मे वँटी रहती है। यह टूटी-फूटी भाषा मे जी गई उधार की ज़िन्दगी है।

हेमिग्वे ने इन समस्याओ पर विचार किया हो या नही, उनका हाल का

लघु उपन्यास, 'दी ओल्ड मैन ऐन्ड दी सी' (१९५२), 'एफिशियनाडो' की धारणा से सम्बद्ध अनिष्ठाओ से अपने को बचा लेता है। वे एक क्यूबावासी मछुआरे की कहानी कहते हैं, जो सरल व्यक्ति है, लेकिन बुद्धू नही है। एक विशाल मछली के साथ उनका सघर्ष एक प्रकार से हेमिग्वे की आचार-सहिता का ही एक उदाहरण है, लेकिन उसके शुद्धतम रूप मे। डीग मारने वाले शिकारी का कोई चिन्ह नही है, और न उस झूठी गीतात्मकता का ही, जो लातिन-वशी गरीबो की चर्चा करते हुए अधिकाश लेखको पर छा जाती है। 'एक्रॉस दी रिवर ऐन्ड इन्टु दी ट्रीज़' के बाद, जिसका पत्र-पत्रिकाओ मे अच्छा स्वागत नही हुआ था, हेमिग्वे ने एक भेंट मे कहा कि—

"लेखन मे मैं अक-गणित से आरम्भ करके एक स्तरीय रेखागणित और बीजगणित से होकर गुज़रा हूँ और अब शुद्ध गणित मे हूँ।"

उस समय यह वक्तव्य एक ऐसे व्यक्ति का अहकार प्रतीत होता था जो स्वय अपनी ही किंवदन्ती मे बुरी तरह उलझ गया था। किन्तु 'दी ओल्ड मैन' हेमिग्वे के गर्व को उचित सिद्ध करता है। शेरवुड ऐन्डरसन की भाँति, अपने साथियो से कटे हुए मनुष्य की धारणा से आरम्भ करके, वे कुछ अविश्सनीय से रूप मे, मानवी एकता के विषय पर ('टु हैव ऐन्ड हैव नॉट' और 'फॉर हूम दी बेल टोल्स' मे) आते हैं। अब वे एक व्यक्ति की अपनी कहानी कह सके हैं, जो सारी मानव जाति की एक सूक्ति कथा है।

ऐन्डरसन, ल्युइस और हेमिग्वे की भाँति स्कॉट फ़िट्ज़जेराल्ड भी मध्य-पश्चिम मे बडे हुए। ल्युइस की भाँति वे भी उच्च-शिक्षा के लिए पूर्व आये यद्यपि उन्होने येल के बजाए प्रिन्सीटन को चुना। मध्य पश्चिम मूल स्थान था— फ़िट्ज़जेराल्ड के लिए मजिल कोई शानदार, लापरवाह, अभिजात्य स्थान था जहां हर कोई (उनकी और उनकी पत्नी की तरह) युवा, सुन्दर, वाक्पटु, और स्वतन्त्र था। उनका लेखन मार्मिक अश तक उनके अपने अनुभव के समानान्तर है। दोनो मे ही यौवन द्वारा ऐसी सम्पूर्णता की आवेशपूर्ण खोज है, जो कहीं है नही। फ़िट्ज़जेराल्ड को किसी ऐसी केन्द्रीय निश्चयात्मकता की कामना थी, जहां से वे स्वय पीडा से सुरक्षित रह कर संसार को देख सकें। अत वे एक ऐसे विश्वविद्यालय मे गये, जो सम्पन्न पूर्व वासियों के पुत्रों के लिए

था और अपने सहपाठियो के बीच लोकप्रिय होने की चेष्टा की। सेना मे उन्हे ऐसे लोगो से ईर्ष्या थी जो मोर्चे पर हो आये थे और इस प्रकार खतरे के गर्भ गृह मे प्रवेश कर चुके थे। एक कहानी ('दी ऑफ शोर पाइरेट') मे उनका नायक खाइयो से निकलते हुए लोगो को देखता है कि 'उनके ऊपर लगा हुआ पसीना और कीचड केवल अभिजात्य के उन अनश्वर प्रतीको मे से एक था, जो कभी उसकी पकड मे नही आते थे'।

चूंकि फिट्ज़जेराल्ड इन प्रतीको को अपनाने मे असफल रहे थे, अत उन्होने अन्य प्रतीको पर ध्यान केन्द्रित किया— विशेषत धन के अभिजात्य पर। जैसा उन्होने हेमिंग्वे से कहा और 'दी रिच बॉय' मे लिखा, बहुत धनी लोग 'मुझसे और तुमसे भिन्न होते हैं। वे आरम्भ मे ही अधिकार और आनन्द भोग लेते है, और इससे उन्हे कुछ हो जाता है।' जो कुछ हो जाता है, वह अच्छा ही हो यह आवश्यक नही है, और न वह ऐसा ही है कि उनको शेष लोगो का प्रिय-पात्र बनाए। फिट्जजेराल्ड इसे जानते थे। और यह भी जानते थे कि अमरीकी अभिजात्य-वर्ग का विचार बहुत कुछ नकली था, आशिक रूप मे इस कारण कि अभिजात्य आदर्श के लिए आवश्यक निरन्तरता का अमरीकी जीवन मे अभाव था, जहाँ 'कोई प्रतिमान नही था, और इसमे सन्देह था कि कभी कोई प्रतिमान रहा भी था।' फिर भी, वे एक खास विशेषाधिकार युक्त समूह की धारणा से एडिथ व्हार्टन की तरह चिपके रहे, जब कि उन्ही की तरह, वे यह भी जानते थे कि वास्तविक समूह कुछ विशेष मूल्यवान नही। लेकिन जहाँ एडिथ व्हार्टन का समूह एक सैद्धान्तिक प्रतिमान का काम देता था, शिष्टाचार और काफी अच्छे व्यवहार का भडार था, जिसके समक्ष रख कर शेष समाज के असभ्य व्यवहार को परखा जा सकता था, वहाँ फिट्जजेराल्ड का कोई इरादा एक समूह को दूसरे समूह के विरुद्ध रखने का नही था। वे केवल मुग्ध थे धन के चमत्कारिक गुणो से, और उस सुरक्षा से जो धन से खरीदी जा सकती थी— हर ऐसे व्यक्ति से सुरक्षा जो बाहरी था। धन से— और यौवन, सुन्दरता, सफलता से भी, जो अभिजात्य के अग थे— आदमी बडे पैमाने पर 'एफिशियनाडो' हो जाता था। सभी दरवाज़े खुल जाते थे। सभी होटलो के बडे बैरे सम्मान करते थे। सभी गाडियाँ, जहाज़, मोटरें, होटलो के कमरे, कोठियाँ उप-

वस्तुओं से, काम और साथी-भावना और तिरस्कार से, अपने जीवन के ताने-वाने का पुन निर्माण आरम्भ' कर सकेगा। किन्तु, इसके वजाय, सैन्य जीवन (अमरीका मे, और फिर फ्रान्स मे) उसमे एक आवेशपूर्ण विकर्षण उत्पन्न करता है। अन्त मे, वह सेना से भाग जाता है और फ्लावर्ट के 'टेन्टेशनडी सेन्ट ऐन्टोइने' से प्रेरित एक सगीत-रचना लिखते समय सैन्य-पुलिस उसे गिरफ्तार करके ले जाती है, अधूरी रचना को वह हवा मे उड जाने के लिए छोड देता है (वजाये किसी समझदार व्यक्ति की भाँति साथ ले जाने के)। डॉस पैसॉस यह सकेत करते प्रतीत होते है कि हर सवेदनशील व्यक्ति को यन्त्र के हाथो इसी प्रकार पीडा भोगनी पडती है— अन्तिम अध्याय का शीर्षक है, 'पहियो के नीचे'। कलाकार के लिए एकमात्र अलगाव की चेष्टा रह जाती है— अगर दुनिया उसे अलग होने दे। यह १९२० के वाद के प्रारम्भिक वर्षों की विशिष्ट प्रकार की स्थितियो मे से एक थी— वह काल जव सचमुच 'अलगाव' ('सेसेशन') नाम की एक छोटी पत्रिका निकलती थी। कलाकार (जिसमे हार्वर्ड मे शिक्षित डॉस पैसास भी शामिल हैं) सही है, दुनिया गलत है। एक पुराने मज़ाक के शब्दो मे, सैनिको की पक्तियो मे अकेले जॉन ऐन्ड्रूज के ही क़दम ठीक पड रहे हैं।

ऐसी सूरत मे, डॉस पैसॉस तीन खण्डो की रचना 'यू० एस० ए०' कैसे लिख सके, जिसे 'समूहवादी उपन्यास' का एक उदाहरण कहा गया है? इसका उत्तर, अपनी 'युद्धो के बीच यात्रा' (इन शब्दो का प्रयोग डॉस पैसास ने यात्रा-वर्णन के अपने एक सग्रह के शीर्षक के रूप मे किया है) मे अमरीकी वुद्धिजीवी के विकास पर एक टीका है। सक्षेप मे, कलात्मक विरोध का स्थान सामाजिक विरोध ने ले लिया। अमरीकी जीवन के भौतिकवाद पर कलाकार का क्रोध धीरे-धीरे वदल कर सामाजिक अन्यायो पर उग्रतावादी का क्रोध वन गया। डॉस पैसॉस 'सर्व हारावादी' उपन्यास-कार नही वन गये। उनके लेखन मे उग्रता का एक तत्व हमेशा से ही था। आरम्भ से ही, उन्होंने एकाकी व्यक्ति और भीड के अनुभव, दोनो को ही चित्रित करने का प्रयास किया। 'थ्री सोल्जर्स' मे वे तीन वहुत ही असमान व्यक्तियो को प्रस्तुत करते हैं, जैसे सारे अमरीकी समाज को समेट लेना चाहते हों। लेकिन दो वाच मे ही छूट जाते

हैं और मच पर अकेला ऐन्ड्रूज रह जाता है, जो अपनी बारी मे, कलात्मक विरोध को व्यक्त करने के लिए 'साथी भावना' मे अपनी पुरानी रुचि का परित्याग करता है।

किन्तु 'मैन हैटन ट्रान्सफर' (१९२५) मे समूहवादी सिद्धान्त को अधिक आत्म-विश्वास से प्रस्तुत किया गया है। इसमे डॉस पैसॉस सारे न्यू-यॉर्क को एक ही पुस्तक मे रखने का प्रयास करते हैं, जिसकी विधियाँ 'यू० एस० ए०' मे आगे विकसित की गयी हैं। बहुसख्यक पात्र है जिनकी जिन्दगियाँ विभिन्न सामाजिक स्तरो पर एक दूसरे से जुडी हुई हैं। लगभग बीस वर्षों की अवधि मे उनको बढते, वृद्ध होते, सफलता के पैमाने पर उठते और गिरते चित्रित किया गया है। सामान्य वर्णन हठपूर्वक गद्यात्मक है, और सवादो को बडी सावधानी से वास्तविक रूप मे रखा गया है। किन्तु वर्णन के प्रभाववादी अंश भी हैं। और यहाँ भी एक केन्द्रीय पात्र, जिमी हर्फ, है, जो स्पष्टत जॉन ऐन्ड्रूज़ का वशज है। कुछ दृष्टियो से हर्फ की हालत और भी बुरी है। वह अब कलाकार नही, केवल भावी-कलाकार है, बुद्धिपूर्ण लेकिन प्रभाव हीन। फिर भी, अन्त मे वह अलग हो जाता है। उसका यह कार्य विश्वसनीय नही लगता। मुक़दमा और सज़ा की एक कथा मे इसे क्षमादान के सुखद-अन्त की तरह जोड दिया गया है। भक्षक नगर अन्य बहुतेरो को खा गया है। अपने महत्वहीन कार्य और अपने असफल विवाह को छोड कर, जेब मे कुछ छोटे सिक्के लेकर नगर से जाने वाला हर्फ, ड्रीसर की किसी राजधानी मे फंसा हुआ शेरवुड ऐन्डरसन का कोई पात्र प्रतीत होता है।

तीन खण्डो के 'यू० एस० ए०' मे, ('फॉर्टी-सेकन्ड पैरेलल', '१९१९', और 'दी बिग मनी', क्रमश १९३०, १९३२, और १९३६ मे प्रकाशित) डॉस पैसॉस को अलगाव मे भी विश्वास नही रह गया है। उनका विषय वही है, किन्तु क्षेत्र अधिक व्यापक है, और सारा अमरीका उसमे आता है। वर्णन यथा-तथ्य रूप मे, उनके बहुसख्यक पात्रो मे एक से दूसरे पर जाता है— सुन्दर, छली, सार्वजनिक व्यक्ति, सफल और निराश स्त्रियाँ, शराब पीकर अपने को बरबाद करने वाले, 'साथी भावना और तिरस्कार' वाले उग्रतावादी, मजदूरो को धोखा देने वाले, कला का पाखड करने वाले— इनको और अन्य पात्रो को

परिस्थितियो के अनुसार, प्रेमहीन क्षमता से निरूपित किया गया है। वर्णन मे तीन प्रसिद्ध विधियाँ हैं, जिनमे से दो—समाचार-चित्र, और जीवनियाँ—रचना के दस्तावेजी चरित्र को, १९३० के बाद के दशक मे, असली मेढको वाले असली बागो के बारे मे लिखने की आकाक्षा को, रेखाकित करती हैं। समाचार-चित्र मे अखबारी शीर्षको, लोकप्रिय गीतो के टुकडो आदि के मिश्रण हैं। जीवनियाँ, महत्वपूर्ण स्त्री-पुरुषो के सक्षिप्त, उभरे हुए रेखा-चित्र हैं, जो रचना मे ली गयी अवधियो का प्रतिनिधित्व करते हैं। तीसरी विधि—कैमरा-दृष्टि की—कलात्मक डॉस पैसॉस का एक अवशेष है। काल-क्रम मे (न्यूनाधिक) अन्य अगो के साथ-साथ चलते हुए, और ऐसे गद्य-काव्य मे लिखे हुए, जो ई० ई० कमिंग्स और जर्ट्रूड स्टीन का आभास देते हैं, कैमरा-दृष्टि वाले हिस्से जडतामय दृश्य को एक ऐसे व्यक्ति के दृष्टिकोण से देखते हैं, जिसे हम लेखक मान सकते हैं।

'मैन हैटन ट्रान्सफर' की भाँति, लेकिन अधिक क्रोध और निराशा के साथ, 'यू० एस० ए०' हर पक्ष मे व्यक्ति की हार को निरूपित करता है। धनी सारे ही भ्रष्ट हैं। अगर (अप्टन सिन्क्लेयर के कुछ नायको की भाँति) वे अपना सब कुछ दे डालते हैं, और गरीबो मे शामिल हो जाते हैं, तो भी उन्हे मुक्ति नही मिलती, क्योकि गरीब लोग भले हो सकते हैं, लेकिन वे कुछ कर नही पाएँगे। वर्षो तक उग्रतावादी प्रयास करने के बावजूद, सैक्को और वानजेटी को मृत्यु मिलती है। अन्यायी सफल होते हैं, केवल उस सफलता पर ग्लानि पाने के लिए। इस तीन-खडीय रचना मे थोडे से सुखी लोग हैं, जिनका स्वर अधिकाधिक निराश होता जाता है। सब मिलाकर, यह अमरीका पर एक विशाल अभियोग है। अगर डॉस पैसॉस ने केवल अपनी पहली बुझाई होती, अपने पूंजीपतियो की भर्त्सना की होती, और फिर मजदूरो के स्वर्ग की कल्पना मे अन्त किया होता, तो पुस्तक आज अपठनीय होती। किन्तु वे एक अनाम आवारा के रेखाचित्र मे पुस्तक का अन्त करते हैं, कोई ऐन्ड्रूज या हर्फ नहीं, बल्कि एक औसत नागरिक, जो एक ऐसी सडक पर आगे जाने के लिए किसी सवारी को इशारा देकर रोकने की चेष्टा कर रहा है, जो कही नही जाती।

यद्यपि इस काल के मार्क्सवादी उपन्यासो की अपेक्षा यह दृष्टिकोण कम

छिछला है, किन्तु यह पूरी तरह पर्याप्त नही प्रतीत होता। व्यापकता मे, और उपन्यास के चौखटे मे सक्षिप्त समाचारो से लेकर दुर्बोध कविता तक हर चीज़ को शामिल करने के प्रयास के रूप मे, यह अब भी एक अद्वितीय उपलब्धि है। किन्तु अभी ही, यह उपन्यास कुछ पुराना पड गया है। एक शताब्दी बाद, इसका आकर्षण शायद १९३० के बाद के साहित्य के उदाहरण रूप मे अध्ययन-योग्य रचना का ही रह जाये, विशाल और कुशलता से रचित—जैसे बिना उसकी विनोद-प्रियता के, फ्रिथ का चित्र 'डर्बी डे'। पुस्तक पठनीय है। भीड मे दबे होने का अन्तहीन अनुभव अच्छा लगता है, और रचना के ढाँचे मे विभिन्नता लाने का प्रयास सराहनीय है। लेकिन दरारें दिखाई पडती हैं। 'मैन हैटन ट्रान्सफर' के कम महत्वाकाक्षापूर्ण प्रयोग शायद ज्यादा अच्छे हैं। उदाहरण के लिए, कैमरा-दृष्टि वाले अंश कही-कही बहुत अच्छे हैं, और उनका उद्देश्य—सभवत जड समूह को सवेदना के कुछ सकेतो से सप्राण बनाना—प्रशसनीय है। किन्तु जब वह इतनी वैयक्तिक विधि है, तो उसे ऐसा निर्वैयक्तिक 'दस्तावेज़ी' नाम क्यो दें ? और जब वह एक वैयक्तिक विधि है, तो सामान्य वर्णन की कुछ स्थितियो को भी उसमे शामिल करके पाठक को उलझन मे क्यो डालें ? फिर, पात्रो के निरूपण की भी आलोचना हो सकती है। कुछ पात्र पाठक की रुचि जगाना आरम्भ करने के तत्काल बाद ही लुप्त हो जाते हैं। कुछ अन्य पात्र किसी पार्टी के ऐसे मेहमानो की तरह जमे रहते हैं, जिनसे छुटकारा पाने मे उनका मेजबान असमर्थ हो। और जॉयस के समान शब्दो को जोड कर रखने की आदत—रमबॉटिल, फ्रूटस्टीमर, आइसग्रे—नयापन उतर जाने के बाद बेमतलब हो जाती है। सक्षेप मे 'यू० एस० ए०' की ईमानदारी और उसके प्रयोग उसे एक महान पुस्तक बनाने के लिए काफी नही हैं। किन्तु यह एक अच्छी पुस्तक है, डॉस पैसॉस के बाद के उन कुछ उपन्यासो से ज्यादा अच्छी, जिनमे से एक कोमलताभरी, देशभक्ति की गन्ध आती है, जैसे अमरीकी तम्बाकू की वे किस्मे जिनमे बडी मात्रा मे मीठा रस मिला दिया जाता है।

जेम्स टी० फैरेल और जॉन स्टीन बेक की रचनाओ मे भी ऐसी ही कमियाँ हैं। ये काफी प्रतिभाशाली लेखक हैं, जिनकी सर्वोत्तम रचनाएँ मन्दी के काल की हैं। ये दोनो ही मार्क्सवादी नही थे, यद्यपि डॉस पैसॉस की भाँति इनपर

भी उस काल की उग्रतावादी राजनीति का प्रभाव पडा। फैरेल ने शिकागो के वारे मे, और उन कैथोलिक आयरवासियो के वारे मे लिखा जिनके वीच वे पले थे। ये गरीव होने पर भी, गन्दी-वस्तियो मे रहने वाले नही हैं। उनका पतन आर्थिक की अपेक्षा नैतिक अधिक था। डॉस पैसॉस के अमरीका की भाँति शिकागो भी ऐसा स्थान है, जहाँ जीवन का आदि स्रोत ही विषाक्त है। 'स्टड्स लोनिगन' नामक फैरेल की तीन-खडो की रचना का इसी नाम का मुख्य पात्र, किसी प्रकार की पूर्णता नही प्राप्त कर सकता। अपने मित्रो के समक्ष वह अपने को केवल हिंसात्मक रूप मे व्यक्त कर सकता है, और कभी-कभी लडखडा कर भावुकता या झूठी धार्मिकता मे भी क़दम रख देता है। किन्तु फैरेल का एक और पात्र डैनी ओ' नील है, जो चार खडो की एक रचना के द्वारा इस निरर्थक रूप मे ध्वसात्मक वातावरण से निकलता है। (हेनरी जेम्स की लम्बाइयो की शिकायत करने वाला यह युग, 'ऐन्थोनी ऐडवर्स' और 'गॉन विद दी विन्ड' जैसी लोकप्रिय रचनाओ के साथ-साथ डॉस पैसॉस और फैरेल के पाठक से अधिक माँग करने वाले स्तर पर भी, विशालकाय उपन्यासो को ग्रहण करने को तैयार था। इन लेखको के स्तर पर भी ऐसा प्रतीत होता था कि उनके लिए सब कुछ कहना आवश्यक है— जैसे केवल विस्तार वढा कर ही सत्य पर पहुँचा जा सकता हो, वहुत कुछ उसी प्रकार जैसे नगर की सामाजिक परिस्थितियो का अध्ययन करने वाले जिस स्थापना की पुष्टि के लिए आँकडे इकट्ठा करते, वह किसी प्रकार स्वय अपने समर्थनो मे ही खो जाती।) किसी पुरानी पीढी मे ओ' नील को सफलता का एक उदाहरण माना जाता, क्योकि आखिरकार वह उन खतरो पर विजय पा लेता है, जो लोनिगन को नीचे गिरा देते हैं। किन्तु फैरेल और डॉस पैसॉस सफल व्यक्ति का (उनके अपने जीवन जिसके उदाहरण हैं) अपनी इस भावना से मेल विठा पाना कठिन पाते हैं कि भ्रष्ट अमरीका मे से कोई अच्छी चीज नही निकल सकती। विरोध करते हुए ही वे सर्वाधिक सुखी प्रतीत होते हैं। शायद डॉस पैसॉस जिस 'तिरस्कार' की वात करते हैं, वह इस शताब्दी के उपन्यासकारो के लिए एक आवश्यक तत्व है। फैरेल मे इस 'तिरस्कार' की ईमानदारी असदिग्ध है। और उनके उपन्यासों की ऊपरी वुनावट का कौशल भी असदिग्ध है। किन्तु उसके नीचे उनकी रचनाओ को दुर्वल करने वाली उनकी

हैं। यही बात जॉन स्टीनबेक के लिए भी कही जा सकती है, जो ('ऑफ माइस ऐन्ड मेन' १९३७, और 'दी ग्रेप्स ऑफ रैथ' १९३९, मे) मन्दी के वर्षों के कुछ ऊपरी तत्वो को आश्चर्यजनक सचाई से अकित करते हैं, लेकिन अधिक गहरी समझ के जिनके प्रयत्न कच्चे रूप मे, 'भूमि' की एक रहस्यमयता, एक केन्द्रहीन उग्रवादिता और मानव जाति के प्रति एक प्रकार के जीवशास्त्रीय तिरस्कार के बीच भटकते हैं।

स्टीनबेक में प्रतिबिम्बित होने वाला मन्दी का एक पक्ष, आचलिकता मे उत्पन्न रुचि है। स्वय अपने कैलिफ़ोर्निया के बारे मे उन्होंने प्रशसनीय ढङ्ग से लिखा है। अमरीका के एक ही जैसे फैलाव के विपरीत उस स्थान, अचल और व्यक्ति को रखा गया जिन्होने स्थिर रह कर अपने अलग व्यक्तित्व को बनाये रखा था। शायद अमरीका मे दक्षिण के अतिरिक्त कोई वास्तविक अचल नही था, जो अपनी विशालता और विभिन्नता के बावजूद, विशेष स्थायित्व वाले ऐतिहासिक बन्धनो से बँधा था। जो भी हो, इस अवधि मे कई दक्षिणी आचलिकताएँ सामने आयी। चैपेलहिल, नॉर्थ कैरोलिना, का समाज-शास्त्रीय समूह था, सेवानी, टेनेसी, का साहित्यिक समूह था, और फिर विलियम फॉकनर की योक्नापटॉफा काउन्टी, मिसीसिपी, थी (जिस काउन्टी—ज़िले के समान शासकीय क्षेत्र का—मुख्य नगर जेफ़र्सन है)। फॉकनर मिसीसिपी मे रहते हैं, यद्यपि 'योक्नापटॉफा'— जो 'सार्टोरिस' (१९२९) के बाद से उनके अधिकाश लेखन का स्थल है— किसी नकशे मे नही है। वस्तुत कुछ दक्षिणात्यो का कथन है कि दक्षिण के उनके रूप का वास्तविकता से कोई सम्बन्ध नही। किन्तु महत्व की बात यह है कि साहित्य के आधार के रूप मे फॉकनर दक्षिण का उपयोग कर सके हैं। इसे उलट कर कोई यूं भी कह सकता है कि दक्षिण ने उनका उपयोग किया है, क्योकि दक्षिण के प्रति उनकी दृष्टि बडी हठीली और विरोधाभासपूर्ण है। एक क्षण वे दक्षिणी अभिजात-पुरुष हैं, जो अपने बगान को किसी नये आने वाले के लोभ का शिकार होते देखता है। दूसरे क्षण वे यह प्रमाणित कर रहे होते हैं कि अभिजात-पुरुष, अनधिकृत चेष्टा करने वाले से किसी तरह बेहतर नही है, और यह कि दक्षिण की शानदार परम्परा एक झूठ है। एक और क्षण, वे अशिक्षित गरीब

गोरे के समर्थक हैं । फिर दूसरे क्षण नीग्रो के— या उन आदिवासियो के जो गोरो और कालो के देश मे आने के पहले भूमि के मालिक थे ।

वस्तुत, दक्षिण के सम्बन्ध मे फॉकनर की दृष्टि केवल पेचीदा ही नही है— कभी-कभी, समझ मे न आने वाली है, और स्वय अपना ही खडन करती है । लेकिन किसी एक कहानी या उपन्यास मे आमतौर पर उनका ध्यान दृश्य के किसी विशेष पक्ष पर ही केन्द्रित रहता है । और उनकी स्थिति को व्यापक शब्दो मे प्रस्तुत करना सम्भव है । नीचे लिखे शब्दो मे एक सकेत मिलता है—

"ऐसे लोग हैं जिनमे शोक की भूख होती है, सुख काफी सबल नही होता और वे पीडा की कामना करते हैं, विष के अभ्यस्त उदर जिनके लिए विपाक्त रोटी आवश्यक है, ऐसे नष्ट स्वभाव कि कोई भी समृद्धि उनकी खडित और अव्यवस्थित करने वाली पीडा को शान्त नही कर सकती ।"

यह उद्धरण फॉकनर का भी हो सकता था, यद्यपि वास्तव मे यह एमर्सन के 'दी ट्रैजिक' (१८४४) शीर्षक निबन्ध से लिया गया है । इस अध्याय के महत्वपूर्ण शब्दो मे एक शब्द 'पराजय' रहा है । हेमिग्वे के पात्र पराजित होते हैं । उसी प्रकार फिट्जजेराल्ड, डॉस पैसॉस, और फैरेल के पात्र भी । एक अन्य महत्वपूर्ण शब्द 'अलगाव' रहा है । फॉकनर के पात्रो को भी पराजय का अनुभव होता है, किन्तु वे अलग नही होते । उनके पूर्वजो ने उत्तर से अलग होने की चेष्टा की थी, लेकिन पराजित हुए । गृह-युद्ध, ध्वस्त आर्थिक जीवन, परिवार का महत्व, नीग्रो द्वारा उत्पन्न स्नेह और घृणा— इन सब ने दक्षिण को पराजय के एक सम्पर्क मे बांधा है जिसमे व्यक्ति इस तरह फंसा हुआ है कि उसका बच निकलना सम्भव नही । फॉकनर के लिए महत्वपूर्ण शब्द 'विनाश' है । इस वक्तव्य को सशोधित करके यह स्वीकार कर लेना चाहिए कि उनका कुछ लेखन बडा ही हास्यपूर्ण है— उदाहरण के लिए, 'ए कोर्टशिप' नामक कहानी या 'दी हैमलेट' (१९४०) मे घोडे का सौदा करने की घटना । किन्तु, इसके बावजूद, उक्त वक्तव्य नही होगा, अगर हम 'विनाश' के स्थान पर उसमे कुछ हल्का शब्द रख दे— जैसे 'भाग्य' । (दोनो ही शब्द फॉकनर मे बहुधा मिलते हैं ।)

एक दूसरे के साथ अपनी सम्बद्धता को उनके सभी पात्र पहले से ही स्वीकार कर लेते हैं, और फॉकनर इसकी कोई सफाई पाठक को नही देते। फॉकनर की एक 'आचार-सहिता' है, जिसका सम्बन्ध, हेमिग्वे की आचार-सहिता की भाँति साहस, मान, और कर्त्तव्य से है। लेकिन अगर हेमिग्वे अपनी आचार-सहिता के बारे मे मौन रहते हैं, तो फॉकनर अपनी कुछ पुस्तको मे और भी कम कहते हैं। उनके उपन्यासो के सर्वाधिक महत्वपूर्ण समूह— 'दी साउन्ड ऐन्ड दी फ़्यूरी' (१६२६), 'ऐज़ आइ ले डाइग' (१६३०), 'सैक्चुअरी' (१६३१), 'लाइट इन ऑगस्ट' (१६३२)— मे होकर मार्ग निकालते हुए हम धीरे-धीरे देखते हैं कि यह आचार-सहिता एक मजबूरी की तरह काम करती है। उसके सेवक जो कुछ करते हैं, उससे भिन्न कुछ नही कर सकते। और फॉकनर यह मान कर चलते हैं कि चाहे कुछ कार्यों का तीव्र विरोध उत्पन्न होगा, किन्तु झगडे के सभी पक्ष उसके सामान्य-सिद्धान्तो को समझते हैं। यद्यपि उनके बहुतेरे पात्र मूर्खता के, छिपे हुए बुरे कार्य करते है, किन्तु उनमे कोई हिचक नही होती। उनकी चेष्टाएँ जब नकारात्मक होती हैं, तब भी स्वेच्छित, ठोस और दृढ होती हैं— जैसे जब वे व्यक्ति जिनका पीछा किया जा रहा होता है ('रेड लीव्स' कहानी मे या 'लाइट इन ऑगस्ट' के अन्त मे) प्रतिरोध करना वन्द कर देते हैं। अपने अधिकतम आवेशपूर्ण क्षणो मे, उनके पात्रो मे यान्त्रिक ढग से काम करने की प्रवृत्ति आ जाती है, जैसे वे नाटक मे कार्य करने वाले न होकर केवल माध्यम हो। यह जडीभूत आवेग लेखक के विशिष्ट गद्य के अनुरूप एक अश मे ('लाइट इन आगस्ट' से) भली-भाँति व्यक्त होता है—

"उस धीमी और बोझिल सरपट चाल से वह सडक पर मुड गया, मनुष्य और पशु दोनो ही कुछ तने हुए से आगे झुके हुए, जैसे किसी दैत्य की भयकर रफ़्तार को उत्पन्न कर रहे हो, यद्यपि वास्तव मे रफ्तार का अभाव था, जैसे सर्वशक्तिमत्ता और अन्तर्यामिता दोनो के उस स्थिर, अटल और अडिग विश्वास मे, जिसमे वे दोनो सहभागी थे, ज्ञात मजिल और रफ्तार की आवश्यकता नही थी"।

पाठक की स्थिति किसी अनुभवहीन न्यायाधीश जैसी है, जो किसी पेचीदा कबाइली अपराध का मामला सुन रहा है, जिसमे प्रमाण उसके सामने अव्य-

वस्थित ढग से रख दिये जाते हैं, जिसमे कुछ गवाह कुछ भी कहने से इन्कार करते है, और जिसमे वह अनुभव करता है कि कोई भी फैसला करना मुमकिन नही है, क्योकि मामले के दोनो पक्षो की नैतिक मान्यताएँ उसकी अपनी मान्यताओ से भिन्न हैं। मामला किसी बाहरी माध्यम द्वारा रखा गया है। उसके दोनो पक्षो के लिए तो अदालत केवल एक ऐसी जगह है जहाँ वे अपनी शिकायतें बयान कर सकते हैं। कानून अगर कोई है, तो फॉकनर की कल्पित काउन्टी 'योक्नापटॉफा' के अनुभव के पेचीदा रूप मे है। समय के सन्दर्भ मे, उसका सब से पुराना आधार भूमि है, वह वन्य-प्रान्त जिसका उनकी लम्बी कहानी 'दी बेयर' मे इतनी सुन्दरता से चित्रण हुआ है। भूमि के सबसे निकट, गोरे आदमी द्वारा निकाले जाने के तत्काल पूर्व के आदिवासी हैं। लेकिन वे, अपने गुलामो और कु-व्यवस्थित बगानो सहित, अब पतित हो गये हैं। मनुष्य वन्य-प्रान्त को नष्ट करने लगा है, और उस पर उसने गुलामी का अभिशाप बो दिया है। बाक़ी सब कुछ, फॉकनर के शब्द मे 'अटल' परिणाम है— असगत गर्व, विकृत शौर्य, हारा हुआ युद्ध और उसके नीचतापूर्ण व्यावसायिक परिणाम, नीग्रो की अनिवार्य उपस्थितियाँ, किशोर लडकियो का विद्रोहपूर्ण यौनाचार, उनके भाइयो का अन्त स्फूर्त क्रोध।

दक्षिण का सारा पीडित इतिहास बाहर आ जाता है, कभी कभी आश्चर्यजनक स्पष्टता से, लेकिन उससे अधिक एक बहुलतापूर्ण, बोझिल, अलकृत शैली मे, जिसे विलस्टन फैडिमैन ने 'डिक्सी गॉन्गोरिज्म' कहा है ('डिक्सी' शब्द अमरीकी दक्षिण के लिए प्रयुक्त होना है, और 'गॉन्गोरिज्म' स्पेनी भाषा मे बोझिल, पाडित्यपूर्ण शैली को कहते है)। 'दी साउन्ड ऐन्ड दी फ्यूरी' मे कॉम्पसन परिवार का परिचय हमे मूढ बेन्जी के दिमाग के द्वारा मिलता है। यद्यपि फॉकनर इससे अधिक 'कठिन' और कही नही हैं, किन्तु यह उनके शिल्प का एक अग है कि पाठक को स्थिति के बीच मे डाल कर यह पता लगाने के लिए छोड दें कि लोग क्या कह रहे हैं। जहाँ लोग उपनामो द्वारा जाने जाते हैं, और वशनाम चलते रहते हैं, वहाँ यह पता लगाना हमेशा आसान नही होता कि किस पीढी मे, किसके बारे मे बात हो रही है—कहानियो की जडे दूर अतीत मे चली जाती है, जहाँ उनके स्थानक अकुरित हुए थे। कहानी की रूपरेखा बन जाने के बाद

भी, विस्तार के महत्वपूर्ण तथ्य, सूचना, सन्दर्भ और अनुमान के एक विशाल ढेर मे पडे रहते हैं। उन्हे खोजने की चेष्टा पाठक पर काफी बोझ डालती है, जिसका बहुधा कोई औचित्य नही होता।

फिर हम योक्नापटॉफा की ध्वसात्मक, कल्पनातीत अराजकता मे भटकने को राज़ी क्यो हो जाते है ? आशिक रूप मे इस कारण कि अपनी सर्वोत्तम पुस्तको मे, जैसे 'दी साउन्ड ऐन्ड दी फ्यूरी' और 'लाइट इन ऑगस्ट,' फॉकनर विनाश के विरुद्ध 'चलते रहने' के एक विचार को रखते हैं—इस चलते रहने मे पीडा सहना और बच जाना, दोनो ही अर्थ निहित हैं। जो गर्वपूर्ण है, वे नष्ट होने वाले हैं—सार्टोरिस, सटपेन, और कॉम्पसन जैसे लोग—और विनीत नीग्रो या गरीब गोरे चलते रहते हैं। मानवजाति को मिले इस क्षमादान से हम पूरी तरह विश्वस्त नही होते। कभी-कभी फॉकनर ऐसा कहते प्रतीत होते हैं कि केवल एक बुद्धिहीन, पशु-समान उदासीनता ह, मनुष्य को अपने को बचाने के योग्य बनाएगी। किन्तु लीना ग्रोव की तीर्थ-यात्रा की समृद्ध सुखान्त कथा मे वे इस स्तर के ऊपर उठ जाते है। वह केवल एक अवैध बच्चे वाली, बेसहारा, गरीब गोरी लडकी ही नही है—वह स्त्रीत्व का विशाल उष्मापूर्ण जाल है, जिसमे सभी पुरुष फँसते हैं। और डिल्सी के द्वारा, वह नीग्रो स्त्री, जिसने नष्ट होने वाले कॉम्पसन परिवार की सेवा की है, और 'पहले को देखा है और आखिरी को भी,' फॉकनर हमे यह विश्वास दिलाते हैं कि दक्षिण का अभिशाप लाने वाले नीग्रो स्वय अभिशप्त नही हैं। फिर, अपनी बाद की रचनाओ मे ('दी इन्ट्रूडर इन दी डस्ट,' १९४८, 'रिक्वायम फॉर ए नन,' १९५२) मे वे नोबेल पुरस्कार प्राप्त करने के समय के अपने भाषण (१९५०) की स्थापनाओ को स्वीकार करते प्रतीत होते हैं—कि मनुष्य के भविष्य मे विश्वास करना लेखक के लिए आवश्यक है। अब तक, उनके वर्तमान-कालीन दक्षिण मे अच्छे गुण कम ही थे। अब वे ऐसे पात्रो का चित्रण करने को अधिक तत्पर प्रतीत होते हैं जो अच्छे भी हैं और मुखर भी।

हम योक्नापटॉफा मे रहना इसलिए भी स्वीकार कर लेते हैं कि फॉकनर की दृष्टि मे हावी हो जाने वाली स्पष्टता है। उसके कार्य कलाप कितने ही

चिढ या घृणा उत्पन्न करने वाले हो, फॉकनर उन्हे इतनी सघनता और पूर्णता से प्रस्तुत करते हैं कि उनका मिसीसिपी प्रदेश क्षितिज पर छा जाता है। बहुत कम जीवित लेखको मे उनकी जैसी शक्ति है। उनमे उपन्यासकार का लगभग हर दोष है, जिसमे दम्भ भी है, किन्तु उनमे उपन्यासकार का लगभग हर गुण भी है, जिसमे ऐश्वर्य भी है— जो सचमुच समकालीन साहित्य मे एक दुर्लभ वस्तु है।

एक और दक्षिणात्य लेखक, थॉमस वुल्फ को हम एक अन्य प्रकार की आलकारिकता मे व्यस्त पाते हैं। उनमे एक प्रकार के दक्षिणी स्वच्छन्दतावाद, १९२० के बाद के दशक का कलाकार का अकेलापन, एक पूर्वकालिक, बायरन या शेली जैसा व्यक्तित्व (अच्छे स्वच्छन्दतावादी की भांति उनकी मृत्यु अडतीस वर्ष की अल्प आयु मे हो गयी) और १९३० के बाद के दशक की दस्तावेज़ी पूर्णता, इन सब का मिश्रण है। ऐसी कोई सूची बना लेने के बाद, और भी तत्व हैं जो रह जाते है— ह्विटमैन, राबेलै, बल्कि स्विनबर्न भी, जिनका स्वय अपने पर किया गया व्यग्य ('नेफेलिडिया') वल्फ के 'सन्देश' पर भी लागू हो सकता है—

"जीवन दीपक की वासना है, उस प्रकाश के लिए जो अँधेरा है, उस दिन के प्रभात तक, जब हम मरते हैं।"

लेकिन सूची बना लेने के बाद, हमे कहना पडता है कि थॉमस वुल्फ अपने सिवा कोई और नही हैं। उनके उपन्यास उनके अपने अनुभवो की क्रमिक अभिव्यक्ति हैं, नॉर्थ कैरोलिना मे एक लडके के रूप मे, कॉलेज मे, फिर एक संघर्ष-रत लेखक के रूप मे (पहले एक नाटककार), युरोप मे घूमते हुए, और न्यूयॉर्क तथा ब्रुकलिन मे रहने के लिए वापस आते हुए। और इन साहसिक अनुभवो के नायक, चाहे उसका नाम युजीन गैन्ट हो या जॉर्ज वेबर, असदिग्ध रूप मे वुल्फ स्वयं है, एक ऐसी गाथा लिखते हुए जो सचमुच लगभग अन्तहीन हो सकती थी। यह सच है कि अपने अन्तिम वर्षों मे सारे जीवन का ग्रहण कर लेने, सारे पुस्तकालयो की सारी पुस्तको को पढ लेने के अपने आवेशपूर्ण निश्चय को उन्होने थोडा सशोधित कर लिया था। किन्तु उनका यह घटा हुआ अंश

भी अन्य किसी के क्षेत्र से बडा है। उनके अलावा कोई और ऐसे खेद भरे भोलेपन के साथ ('दी स्टोरी ऑफ दी नॉवेल', १६३६ मे) यह नही कह सकता था कि—

"नगर की सडको पर सत्तर लाख लोगो को देखने, उनके पास से गुज़रने या उनसे बात करने की अपेक्षा, न्यू-यॉर्क के एक सौ जीवित स्त्री पुरुषो को जान लेना, उनके जीवन को समझना, किसी प्रकार उस जड और स्रोत तक पहुँचना, जिससे उनके स्वभाव विकसित हुए हैं, कही अधिक महत्वपूर्ण है।"

केवल एक सौ ! वुल्फ के अलावा कोई और, उसी रचना मे, एक उपन्यास की दस लाख शब्दो की पाडुलिपि को 'एक पुस्तक का ढाँचा' नही कह सकता था। वे जानते थे कि यह असाधारण रूप मे लम्बा है—'वार ऐन्ड पीस' का दो गुना—किन्तु अपने स्नेही सम्पादक मैक्सवेल पर्किन्स के कहने से बाध्य होकर की गयी सारी काट-छाँट के बावजूद, वे यह नही मान सके कि एक शब्द भी सचमुच अनावश्यक था। सभी कुछ जाना चाहिए, क्योकि सभी मे महत्व की सभावनाएँ थी। चार उपन्यासो मे— जिनमे से दो उनकी मृत्यु के बाद प्रकाशित हुए, और सारे ही उनकी पाडुलिपि की बाढ मे से लिए गये कुछ अश मात्र थे— उनकी सामग्री किसी प्रकार समाप्त नही हुई थी। वह तो जीवन के समान ही अन्तहीन थी, क्योकि, जैसा उन्होने स्कॉट फिट्जजेराल्ड से कहा, 'महान लेखक केवल छोडने वाला ही नही होता, रखने वाला भी होता है'। जीवन का अर्थ—आश्वासनो की माँग—उनका विषय है। मनुष्य—वुल्फ— 'एक पत्थर, एक पत्ती, एक अनजाना द्वार' खोजता है। वह खोए हुए है, जैसे सारे अमरीकी खोए हुए है, क्योकि उनका घर एक ऐसी जगह है, जहाँ से वे अपने विकास के साथ दूर होते गये हैं, और उसकी जगह किसी अन्य स्थायी या सन्तोषजनक भक्ति ने नही ली है—

"जीवन की गम्भीरतम तलाश मनुष्य द्वारा एक पिता की तलाश थी, ऐसी शक्ति और ज्ञान की मूर्त्ति जो उसकी आवश्यकता से अलग हो और उसकी चाह से ज्यादा ऊँची हो . "

प्रसन्नता और घृणा की पराकाष्ठाओ से होकर वुल्फ इस तलाश को जारी रखते हैं। वे जीवन का आलिंगन करते हैं, लेकिन फिर उससे कतराते हैं क्योकि वह उन्हे भयावह लगता है, और इसलिए भी कि लेखक के रूप मे स्वतन्त्रता उनकी सबसे मूल्यवान सम्पत्ति है। अकेले और घर की याद मे बेचैन, अमरीका मे और उससे भी अधिक युरोप मे, उन्हे अपने सुखहीन प्रवास से बहुत कुछ हेनरी मिलर के समान ही प्रेम है। इससे उन्हे स्वय अपने व्यक्तित्व की सर्वाधिक तीखी चेतना और साथ ही कुशलता से कार्य करने की स्थितियाँ मिलती हैं। मित्रताएँ होनी है लेकिन— अमरीका की परम्परागत विदेश नीति की भाँति— कोई फँसाने वाले सम्बन्ध नही बनाने। यह एक विरोधाभास है कि उनका अकेलापन उन्हे अपने देश के सबसे अधिक निकट ले आता है—'विदेश मे बिताये इन वर्षो मे, उसकी मुझे जो आवश्यकता रही, उसी मे मैंने अमरीका को पाया'।

वुल्फ के दोष हेमिंग्वे के दोषो के विपरीत हैं। जहाँ हेमिंग्वे अपने शब्द-भडार को कजूसी की हद तक सीमित रखते हैं, वहाँ वुल्फ मे बहुलता का दोष है। वे 'हमेशा-हमेशा के लिए' और 'अब कभी नही' जैसे ऊँचे शब्दो के शिकार हो जाते हैं। जहाँ हेमिंग्वे भावना को दबाते हैं, वहाँ वुल्फ पाठक को भावनाओ मे डुबो देते हैं। कभी-कभी वे अपनी आत्मकथात्मक सामग्री को आत्मसात करने मे भी असफल रहते हैं। जिस रूप मे उन्हे प्रस्तुत किया गया है, उससे जितना उचित है उससे अधिक हम गैन्ट या वेबर को अपने शारीरिक गठन, अपनी प्रतिभा, 'सफल' लोगो, और आलोचको के द्वेष की बाते करते पाते हैं— एक कुठाग्रस्त वुल्फ, कुछ-कुछ रॉबर्ट कॉन की तरह बाते करता हुआ, साफ हमे घूरता दिखाई देता है। फिर भी, यद्यपि वे ऐसी गलतियाँ करते है जो हेमिंग्वे मे नही है, और एक प्रयोगकर्त्ता के रूप मे तथा अन्य लेखको पर पडने वाले प्रभाव की दृष्टि से, उनकी तुलना हेमिंग्वे मे नही की जा सकती, किन्तु वे मामूली लेखक नही है। जब वे, परेशान, सताए हुए कलाकार की अपनी भूमिका को भूल कर, अपनी शक्ति और सहानुभूति बाकी दुनिया को देते है, तो वे एक अत्यधिक सुखदायी लेखक हैं। सिन्क्लेयर ल्युइस ने इस बात को समझा था, जब नोबेल पुरस्कार प्राप्त करने के समय अपने भाषण मे उन्होने उदारता से

साथ वुल्फ की पहली, हाल ही मे प्रकाशित पुस्तक, 'लुक होमवर्ड ऐन्जेल' (१९२९) की प्रशसा की थी। वुल्फ मे ऐन्द्रिकता है, सूक्ष्म-ग्राहिता है, और नकल उतारने का एक स्वाभाविक गुण है, और वे लोगो और स्थानो को वडी तत्परता से ग्रहण करते हैं। भोजन के प्रति (उसकी गन्धो, रगो, पाक-विधियो और स्वादो सहित) उनका कुख्यात प्रेम, अनुभव के लिए उनकी सामान्य भूख के अनुरूप ही है। जहाँ वे घृणास्पद या नीरस अनुभवो का चित्रण करते हैं, वहाँ भी ये चित्रण अरोचक नही हैं अगर उनमे सहज-विश्वास है, तो वह लेखक का आवश्यक सहज-विश्वास है—वे निश्चित हैं कि जो कुछ उन्हे कहना है, उसका महत्व है, और आलाच्य विषय, चाहे पहले हज़ार वार उठाया जा चुका हो, सम्भावनाओ की दृष्टि से उतना ही नया है, जितनी आने वाले कल की सुवह।

ऐन्डरसन, ल्युइस, हेमिग्वे, फिट्ज़जेराल्ड, डॉस वैसॉस, फैरेल, स्टीनवेक, फॉकनर, वुल्फ— विराम-सन्धि के वाद अमरीका मे उभरने वाले उपन्यासकारो और कहानी-लेखको मे ये केवल कुछ नाम हैं। इनमे से कइयो की मृत्यु हो गयी और उनकी जगह नये नाम लिये जा रहे हैं। लेकिन इनके समय का बौद्धिक वातावरण, पीछे देखने पर, हमारे वातावरण से अधिक ताज़गीभरा प्रतीत होता है। उनके वातावरण मे एक स्फूर्त्ति थी। १९२० के वाद विद्रोह का एक दशक चला जिसमे किसी 'अधीकृत' दृष्टिकोण का वन्धन नही था। चाहे उनके समाज मे ह्रास हो रहा था, किन्तु स्वय साहित्य मे जीवन का प्रत्येक चिन्ह मौजूद था। ऐसा प्रतीत होता था कि किसी भी आग मे से फोनिक्स (आग मे जल कर नया जीवन पाने वाला पौराणिक पक्षी) निकल सकता था— महत्व की वात यह थी कि सामग्री एकत्र करके उसमे आग लगा दी जाये। १९३० के वाद, अधिक कठोर मन स्थिति आयी, फिर भी, क्षतिपूर्त्ति करने वाले कई तत्व थे। वापस आने वाले प्रवासियो के लिए, और उनके लिए जो कभी वाहर नही गये थे, अमरीका की पुन खोज एक ऐसा तत्व थी। युरोप द्वारा आदर, दूसरा था। १९३० और १९३८ के वीच, तीन अमरीकियो (सिन्क्लेयर ल्युइस, युजीन ओ' नील, और पर्ल वक) को साहित्य का नोवेल पुरस्कार मिला[१]। युरोप के

१ पिछले दिनों, फॉकनर और हेमिंग्वे भी पुरस्कार पाने वालों में शामिल हो गये है।

आलोचक फॉकनर और स्टीनवेक की ओर अधिक आदरपूर्वक ध्यान देने लगे थे, और अर्स्काइन काल्डवेल, डैशिएल हैमेट तथा अन्य लेखको की ओर भी, जिनके हिंसात्मक लेखन मे वे गभीर अर्थ पढ लेते थे। (कभी-कभी तो वे सचमुच जेम्स हैडले चेज़ और पीटर चीनी जैसे अटलान्टिक-पार की परुपता की नकल करने वाले अग्रेज़ लेखको को प्रमरीकी समझ वैठते थे।)[१] अपने गद्य के कृत्रिम प्रभाव से चिन्तित कई अग्रेज़ लेखक, अमरीकियो की सरल-प्रवाहमय और 'आधुनिक' भाषा की कामना करते थे, चाहे अमरीकी जो कुछ कह रहे थे वह उन्हे पसन्द न भी हो। क्या यह सामान्य व्यक्ति का युग था जिसकी भविष्यवाणी टॉक्युविले ने वहुत पहले की थी ? तो अमरीकी लेखक सामान्य व्यक्ति की तरह वोलना जानता था। क्या यह प्रवास का युग था ? तो अमरीकी लेखक प्रवास का पुराना आदी था—वह अपने युरोपीय सहयोगियो को सारे स्थान दिखा सकता था, क्योकि वह पहले ही वहाँ हो आया था। उस युग की खरावी उसके दर्शन मे प्रकट होती है, जो उस समय की अपेक्षा अव अधिक अनगढ प्रतीत होता है। किन्तु हमे यह भी स्वीकार करना चाहिए कि वह अपने काल के विशेपत अनुकूल था, और उस काल की यात्रा मे मार्ग-दर्शक का कार्य करने की उसमे विशेप योग्यता थी।

———

अध्याय १३

अमरीकी रंगमंच

युजीन ओ' नील (१८८८–१९५३)

सिडनी हॉवर्ड (१८९१–१९३९)

एस० एन० बरमैन (१८९३-)

फ़िलिप बैरी (१८९६–१९४९)

मॉस हार्ट (१९०४-)

जॉर्ज एस० कॉफ़मैन (१८८९-)

रॉबर्ट शेरवुड (१८९६-)

एल्मर राइस (१८९२-)

जॉन हॉवर्ड लॉसन (१८९५-)

थॉर्नटन वाइल्डर (१८९७-)

मार्क कॉनेली (१८९०-)

क्लिफ़ोर्ड ऑडेट्स (१९०६-)

टेनेसी विलियम्स (१९१४-)

आर्थर मिलर (१९१५-)

अध्याय १३

अमरीकी रंगमंच

इगलिस्तान से भी अधिक, उन्नीसवी सदी का अमरीकी नाटक, कला की एक वशहीन विधा था। इसकी लोकप्रिय अभिव्यक्तियां काफी जीवन्त थी, जैसे इगलिस्तान मे। उदाहरण के लिए, नीग्रो लोगो का 'मिन्सट्रल' प्रदर्शन (चेहरे आदि पोत कर किया जाने वाला सगीतमय खेल) १८५० तक एक रूढ तीन-भागो के मनोरजन मे विकसित हो गया था, जो लगभग एक पीढी तक प्राण-वान रहा। इसके कुछ समय बाद आने वाला 'बर्लेस्क' प्रदर्शन (या बर्लेक्यू-नकल उतारने पर आधारित खेल) [illegible] ले-ढाले रूप मे तीन भागो मे विभाजित था, जिसमे हर भाग का अपना रूढ कार्य-कलाप और अश्लीलताएँ होती थी। 'वॉडविले' (सगीतमय नाटक)—विक्टोरिया कालीन 'सगीत-कक्ष' का अमरीकी प्रतिरूप—पुष्ट मनोरजन था, किन्तु उसमे बर्लेस्क की टकराने-रगडने वाली असभ्यताएँ नही थी। किन्तु वास्तविक रगमच ने स्थायी महत्त्व के बहुत कम नाटक प्रस्तुत किये। यह युग था जब अभिनेता और निर्माता का महत्व नाटककार से अधिक होता था। बडे बडे नाम एड्विन फॉरेन्ट, या ऐंग्लो-अमरीकी बूथ, जेफर्सन, बोसि कॉल्ट, सोथर्न और बैरी मोर या अभिनेता-प्रबन्धक, 'नाटकों के डाक्टर' डैविड बेलास्को जैसे व्यक्तियों के थे। स्वयं नाटक का कोई महत्त्व नहीं था। बहुधा नाटक यूरोप से ले लिए जाते थे। यह इस स्थिति के अनुरूप ही प्रतीत होता है कि 'अवर अमेरिकन कज़िन', वह नाटक जिसे देखते समय १८६५ में अब्राहम लिंकन की हत्या हुई

थी, एक अंग्रेज, टॉम टेलर का लिखा हुआ था। कोई सफल नाटक बहुधा किसी उपन्यास का रूपान्तर होता था-—'अंकिल टॉम्स केबिन' और 'दी गिल्डेड एज' इसके उदाहरण हैं—और इस कारण मच के सन्दर्भ मे लिखा हुआ नही होता था। जहाँ डब्ल्यू० डी० हॉवेल्स जैसे लेखक ने सीधे रगमच के लिए लिखा भी, वहाँ उन्होने उस माध्यम को कोई ऐसी नई चीज़ नही दी। दर्शक—जैसा हेनरी जेम्स को दुखपूर्वक लन्दन मे पता चला— शानदार ढग से पेश की गयी अति-नाटकीय चीज़ें चाहते थे। उन्हे बहुसख्यक पात्र, रोमानी कथानक और चकाचौंध उत्पन्न करने वाले प्रभाव पसन्द थे। देश भक्ति की भावनाओ पर वे तालियाँ बजाते थे, लेकिन अमरीकी नाटक देखने के लिए आग्रह नही करते थे। १८६१ के पहले कॉपी राइट सम्बन्धी पर्याप्त अन्तर्राष्ट्रीय व्यवस्था न होने से नाटककार की स्थिति और भी कठिन थी, तथा नाटक-कम्पनियो के व्यावसायिक सगठनो के विकास से, और थिएटरो का प्रबन्ध कुछ हाथो मे केन्द्रित हो जाने से युवा लेखक के लिए यह और भी मुश्किल हो गया था कि उसकी सुनवाई हो सके। इस प्रकार १८८१ मे, जो इब्सेन के 'घोस्ट्स' का वर्ष था, अमरीकी रगमंच का प्रतिनिधित्व 'ला बेल रूस' ने किया जिसे बेलास्को ने अन्य लेखको की दो रचनाओ को मिला कर तैयार किया था। इसका अति-नाटकीय कथानक इगलिस्तान मे स्थित था, और प्रतिष्ठा की दृष्टि से, पहले विज्ञापित किया गया कि इसे 'फ्रेन्च से' लिया गया है। १८८८ मे, जो स्ट्रिंड-बर्ग के 'जूली' का वर्ष था, बेलास्को ने डैनिएल फ्रॉमैन के साथ मिल कर 'लॉर्ड चमली' नामक नाटक लिखा और अभिनीत किया। बेलास्को मे वास्तविक रगमंचीय प्रतिभा थी— कुछ समय बाद उन्होंने सोफोकिल्स के नाटक 'एलेक्ट्रा' के एक प्रभावशाली अभिनय का निर्देशन किया— किन्तु उनकी उपलब्धियो की लम्बी अवधि और इब्सेन तथा स्ट्रिंडबर्ग, हॉप्टमैन तथा सडरमैन, या जार्ज बर्नार्ड शॉ (जिनका पहला नाटक 'विडोअर्स हाउस' १८६२ मे अभिनीत हुआ था) की उपलब्धियो के बीच एक बहुत बडी खाई थी।

अमरीकी रगमच, इस तरह, युरोप के या इगलिस्तान के रगमच के भी बहुत पीछे चल रहा था। १६०० मे या उसके आस-पास, इसके चिन्ह बहुत कम थे कि विश्व के रगमच को अमरीका की कोई महत्वपूर्ण देन होगी। यह सच है

कि इस शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों मे जीवन के कुछ चिन्ह दिखाई पडे। शिकागो मे १६०६ मे 'न्यू-थिएटर' का खुलना और तीन वर्ष बाद इसी नाम से न्यू-यॉर्क मे किया गया प्रयास, प्रयोगात्मक नाटक को प्रोत्साहित करने के हर्ष-दायक प्रयत्न थे, यद्यपि ये सफल नही हो सके। १६०५ मे जॉर्ज पीयर्स बेकर नाटक लिखने का एक पाठ्य-क्रम आरम्भ करने मे सफल हुए जो आगे चलकर हार्वर्ड के प्रसिद्ध '४७ वर्कशॉप' के रूप मे विकसित हुआ। कवि-नाटककार विलियम वॉन मूडी, 'दी ग्रेट डिवाइड' (१६०६) और 'दी फेथ हीलर' (१६०६) मे वयस्क रगमच की ओर अपना मार्ग खोजने लगे थे। यद्यपि १६१० मे उनकी मृत्यु हो गयी, किन्तु उनकी सवेदनशील और बुद्धिपूर्ण दृष्टि कुछ हद तक उसी वर्ष हुए दो नाटको मे दिखाई पडी। एक उनकी भूतपूर्व शिष्या जोसे फीन पीबॉडी द्वारा लिखित 'दी पाइपर ऑफ हैमलिन' की प्रसिद्ध कथा पर आधारित पद्य-नाटक 'दी पाइपर' था जो बहुसख्यक नाटको मे से, नये 'स्ट्रैट फ़ोर्ड स्मारक थिएटर' (स्ट्रैट फोर्ड—शेक्सपीयर का जन्म स्थान) मे अभि-नीत होने के लिए चुना गया। दूसरा, मूडी के मित्र पर्सी मैक्के द्वारा किया गया हॉथॉर्न की अतिकाल्पनिक कहानी 'फेदरटॉप' का नाट्य रूपान्तर 'दी स्केयर क्रो' था।

किन्तु अमरीकी रगमच मे काव्य-नाटको या मैक्के के जैसे रूपान्तरो से जागरण नही आया। केवल नाटककार की भूमिका के महत्व पर आग्रह करना ही काफी नही था—व्यावसायिक रगमच की नाट्य-परम्पराओ से निर्णायक अलगाव ज़रूरी था। पहला महायुद्ध आरम्भ होने के समय तक ऐसे अलगाव के लिए आवश्यक परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी थी। छोटे रगमच का आन्दो-लन ('लिटिल थिएटर') चल पडा था। सारे अमरीका मे शौकिया काम करने वालो के छोटे-छोटे समूह नये नाटको का प्रयोग करने को उत्सुक थे—जितने छोटे और जितने सादे हो, उतना ही अच्छा। १६१५ मे, प्रॉविन्सटाउन, मैसा-चुसेट्स, की एक ग्रीष्मकालीन बस्ती के कलाकारो और लेखको ने एकत्र होकर 'प्रॉविन्सटाउन प्लेयर्स' के नाम मे अपना मनोरजन करने का निर्णय किया। उनका पहला रगमच एक इमारत की बरसाती में था। अगली गर्मियो मे युवा नाटककार यूजीन ओ'नील प्रॉविन्सटाउन आये और शीघ्र ही इस समूह मे उनका

एक प्रमुख स्थान बन गया। वे पुराने ढग के एक सफल अभिनेता के पुत्र थे, और रगमच से बचपम से ही परिचित थे। किन्तु बाहरी दुनिया को देख लेने के पहले उन्होने उसे अपनी जीविका का माध्यम नही बनाया। प्रिन्सीटन छोड़ कर वे खदानो की खोज करने वाले एक दल के साथ होन्डुराज (दक्षिणी अमरीका) गये। बाद मे, कोनाराड और जैक लडन के प्रति उनके लगाव ने सामुद्रिक अनुभवो की उनकी भूख का तेज़ किया। वे एक नाविक के रूप मे ब्यूनॉस एयर्स गये। वहाँ से दक्षिणी अफ्रीका और वापस अर्जेन्टीना। फिर न्यू-यॉर्क और वहाँ से इगलिस्तान की कई यात्राएँ। बीच-बीच मे बीमारियाँ और निरुद्देश्य घुमक्कडी की अवधियाँ आती रही। उसके बाद एक पत्र के सवाददाता के रूप मे कुछ अनुभव हुआ। १९१३-१४ की सर्दियो मे उन्होने कई नाटक लिखे जिनमे 'बाउन्ड ईस्ट फॉर कार्डिफ़' नाटक एकाकी भी था। इसके बाद वे जी० पी० बेकर की '४७ वर्कशॉप' मे सम्मिलित हुए। वहाँ से ग्रीनिच ग्राम (न्यू-यॉर्क के निकट) से होकर वे प्राविन्सटाउन पहुँचे जहाँ १९१६ मे 'बाउन्ड ईस्ट' अभिनीत हुआ। 'प्लेयर्स, समूह द्वारा अभिनीत उनके बहुसख्यक नाटको मे यह प्रथम था।

यह अमरीकी रगमच के एक विशेष महत्वपूर्ण युग का आरम्भ था। कार्य-कलाप का केन्द्र न्यू-यॉर्क था, यद्यपि अन्य स्थानो मे भी बडी ज़िन्दगी थी। 'प्रॉविन्सटाउन प्लेयर्स' ने ग्रीनिच ग्राम मे एक छोटा रगमच चला रखा था, जिसे वे १९१७-१८ मे भी क़ायम रख सके जब अमरीका युद्ध मे रत था। १९२० तक उनका इतना काफी विकास हो चुका था कि अल्प-साधनो वाले प्रारम्भिक दिनो के एकाकी नाटको के अलावा कुछ लम्बे नाटक भी प्रस्तुत कर सकें। उनके दर्शको की सख्या व्यावसायिक रगमच की तुलना मे बहुत कम होती थी, किन्तु ये उत्साही दर्शक थे। पैसा कमाने की मजबूरियो से मुक्त, 'प्लेयर्स' समूह अपनी इच्छानुसार प्रयोग कर सकता था। उनमे नाटककार को अपना उचित स्थान मिला। १९२५ तक वे सैंतालीस भिन्न लेखको के तिरानवे नाटक कर चुके थे। उनके लेखको मे, जो लगसग सारे ही अमरीकी थे, एडना फर्बर और एडना सेन्ट विन्सेन्ट मिले भी थीं।

इसके अलावा, न्यू-यॉर्क मे और भी नाट्य मंडलियाँ थी। 'दी वाशिंगटन स्क्वायर प्लेयर्स' का निर्माण १९१४ मे हुआ था और उसके लक्ष्य भी ऐसे ही प्रयोगात्मक थे। एकाकी नाटको के उनके क्रम मे युद्ध के कारण बाधा पड गयी, लेकिन युद्ध के बाद वे 'गिल्ड थिएटर' के रूप मे फिर सामने आये। और 'गिल्ड के बहुत अधिक दक़ियानूसी बनने के पहले उन्होने कई अमरीकी और युरोपीय नाटको को बडे उत्तम रूप मे प्रस्तुत किया। उन्होने ही युजीन ओ'नील के 'मार्को मिलियन्स' (१९२८), 'मोर्निङ्ग बिकम्स एलेक्ट्रा' (१९३१) और 'आह, वाइल्डरनेस!' (१९३३) को अभिनीत किया। और वे गिल्ड के एक सस्थापक सदस्य रहे थे। उनके कुछ नाटक 'नेबरहुड प्लेहाउस' द्वारा भी अभिनीत हुए, जो १९१५ मे एक शौकियाकाम करने वाली मडली के लिए बना था, लेकिन युद्ध के बाद व्यवसायियो के हाथ मे चला गया।

अन्य बडे नगरो मे भी ऐसे ही समूह थे। इनमे से किसी ने भी व्यावसायिक रगमच का स्थान नही लिया। १९२० के बाद के दशक का सबसे लोकप्रिय नाटक, असदिग्ध रूप मे, 'ऐबीज़ आयरिश रोज़' (१९२४) था, जो न्यू-यॉर्क मे २५०० बार अभिनीत हुआ। ओ'नील का काई नाटक इस प्रकार की व्यावसायिक सफलता के निकट भी नही आ सका। किन्तु छोटे-छोटे प्रयोगात्मक रगमचो ने ब्रॉडवे (न्यू-यॉर्क) के व्यावसायिक रगमच को अप्रत्यक्ष रूप मे प्रभावित किया, और उनके नाटककारो को काफी व्यापक ख्याति मिली। बहुत कम लोगो को यह याद रहा कि 'ऐबीज़ आयरिश रोज' ऐन निकॉल्स की रचना थी, जब कि ओ'नील का नाम बहुत लोगो ने सुन रखा था।

अमरीका के सर्वप्रमुख नाटककार के रूप मे, उन्होंने आधुनिक रगमच की विधियो को अमरीका मे प्रतिष्ठित करने के लिए बहुत कुछ किया। अत उनकी रचनाएँ आधुनिक अमरीकी नाटक की कुछ मुख्य प्रवृत्तियो पर प्रकाश डालती हैं। उसकी एक बडी विशेषता यह है कि उसमे जानबूझ कर नीरस रखे गये गद्य—यथार्थवाद और नाट्मिक आविष्कारो मे पूर्ण, अभिव्यक्तिवादी शिल्प का मिश्रण है। यह ऐसा तो है जैसे हेनरिक इब्सेन और [illegible] एक ही व्यक्ति मे आ गये हों। एक अर्थ मे, ऐसा ही हुआ था। जब ओ'नील ने लिखना प्रारम्भ किया, तो अमरीकी नाटक को [illegible] उस प्रकार की खोज करनी थी

थी, जिनकी ओर इब्सेन ने एक पीढी पहले ही संकेत कर दिया था। किन्तु युद्ध समाप्त होने तक, युरोपीय नाटक की दिशा बदल कर जॉर्ज केसर के 'गैस' और कारेल कापेक के 'आर० यू० आर०' जैसी अभिव्यक्तिवादी अतिकल्पनाओ की ओर जाने लगी थी। युजीन ओ'नील और उनके सहयोगियो ने इस सारी प्रक्रिया को कुछ ही वर्षो मे समेटा। अमरीकी नाटक जैसे रातोरात युरोप के समकक्ष आ गया।

पहली आवश्यकता थी कि अमरीकी रगमंच पर हावी परम्पराओ के स्थान पर इब्सेन जैसे यथार्थवाद को प्रतिष्ठित किया जाये। बैठको या अन्य दृश्यो की विस्तृत मचसज्जा के स्थान पर ओ'नील ने किसी छोटे जहाज़ की छत को या नाविको के कक्ष को ('बाउन्ड ईस्ट फॉर कार्डिफ' और 'दी मून ऑफ दी कैरि-बीज़' जैसे नटाको मे) रखा। उच्च-विचारो के हठ, और सयोगो से भरे हुए उलझे कथानको के स्थान पर ओ'नील ने अ-वीरतापूर्ण ढग से अपनी पटिया पर मरते हुए किसी नाविक को या देशी शराब और देशी औरतो के सहित किसी विलासी को, जिसमे कोई रोमानियत नही थी, प्रस्तुत किया। कृत्रिम सवादो और अतिनाटकीय 'स्वगत-कथनो' के स्थान पर, ओ'नील के परुष पात्र अपनी स्थिति की वास्तविक भाषा मे बोलते हैं। यह रगमच के लिए किया गया 'सर्वजन की निरर्थक भाषा' का रूपान्तर था। और यद्यपि 'बाउन्ड ईस्ट' से ओ'नील बहुत दूर चले गये, किन्तु 'दी आइसमैन कमेथ' (१९४६) जैसे बाद मे लिखे गये नाटक से, जिसका घटना-स्थल एक कुज-कक्ष है, यह पता चलता है कि सामान्य भाषा की भावना उनके अधिक स्थायी गुणो मे से थी। अधिक शिष्ट भाषा के सम्बन्ध मे उनकी भावना कभी इतनी निश्चित नही रही। जैसा उन्होने अपने नाटक 'मोर्निङ्ग बिकम्स एलेक्ट्रा' के सम्बन्ध मे एक पत्र मे लिखा था—

"इसे महान भाषा की आवश्यकता थी मेरे पास वह नहीं है। और आत्म-सन्तोष की दृष्टि से, जो कुछ आज लिखा जा रहा है, उसे देखते हुए मैं नही समझता कि हमारे युग की समन्वयहीन, टूटी हुई, आस्थाहीन लय मे जीने वाले किसी व्यक्ति के लिए महान भाषा सम्भव है। अधिक से अधिक हम यही

कर सकते है कि अपनी मार्मिक, नाटकीय खामोशियो के द्वारा अपने को दुखद रूप मे व्यक्त करें।"[१]

फलस्वरूप, उनके अधिकाश नाटक पढने मे निराशाजनक लगते हैं। छपे हुए पृष्ठ पर वे सपाट लगते हैं और सरसरी नज़र से देखने पर उनके विस्तृत मच निर्देश—जब उनमे यथार्थवादी सज्जा निर्देशित होती है—उस प्रकार के नाटको के निर्देशो से भिन्न नही प्रतीत होती जिनमे ओ'नील के पिता ने अभिनय किया था।

किन्तु उनमे हर तरह की भिन्नताएँ है। ओ'नील अपने को एक गम्भीर नाटककार मानते थे। उनके यथार्थवाद ने, यद्यपि वह कभी-कभी बासी लगता है, नाटक की सम्भावनाओ के प्रति एक नये दृष्टिकोण के रूप मे जन्म लिया। उनकी अभिव्यक्तिवादी प्रवृत्तियो के साथ भी ऐसा ही था, जो उनके लेखन मे काफी पहले से ही व्यक्त होने लगी थी। उदाहरण के लिए, 'दी मून ऑफ दी केरिबीज़' (१९१८) एक कर्कश स्वर की यथातथ्य रचना थी। फिर भी, नेपथ्य मे स्थानीय-वासियो के उच्चार मे उनके अधिक महत्वाकाक्षापूर्ण अभिव्यक्ति वादी प्रयासो की पूर्व छाया मौजूद थी। 'बियॉन्ड दी होराइज़न' (१९२०) एक यथार्थवादी या प्रकृतवादी नाटक था। किन्तु उसी वर्ष अभिनीत 'दी एम्परर-जोन्स' मे इब्सेन के साथ ब्रेख्त भी आ गये—यद्यपि ओ'नील का कहना है कि जिस समय उन्होने यह नाटक लिखा, उस समय तक उन्होने अभिव्यक्तिवाद के बारे मे सुना भी नहीं था। नाटक मे लगभग आदि से अन्त तक, पृष्ठ-भूमि मे टमटमा बजता रहता है। कई दृश्यो मे मचसज्जा का लक्ष्य वास्तविकता का आभास नही, वरन् एक मन स्थिति उत्पन्न करना है, और एक दृश्य के अन्त मे 'जगल की दीवारे अन्दर को मुड आती हैं'। पात्रो मे 'छोटे आकारहीन भयो' का एक समूह भी है (जिनमे से हर एक 'किसी रेंगने वाले बच्चे के कद के' काले 'कीडे' के समान दिखाई देता है), और उसके साथ ही कुछ छाया जैसी नीग्रो आकृतियाँ है, जिनके बीच ब्रूटस जोन्स भय से विक्षिप्त होकर, पीछे

१ आर्थर एच० क्विन द्वारा उद्धृत, 'ए हिस्टरी ऑफ दी अमेरिकन ड्रामा फ्रॉम दी सिविल वार टु दी प्रेजेन्ट डे' (न्यू यॉर्क, [illegible], १९३६ [illegible]), पृष्ठ ११, २५८।

अतीत मे कागो के अपने आदिम मूलस्रोतो मे चला जाता है। बाद के कई नाटको मे भी अभिव्यक्तिवादी विधियो का प्रयोग किया गया। 'आल गॉड्स चिलन गॉट विंग्ज़' (१९२४) मे ओ' नील एक सडक के दृश्य मे प्रदर्शित विरोधो द्वारा नीग्रो-गोरे सम्बन्धो को प्रस्तुत करते हैं—

"काले और गोरे लोग गुजरते हैं, नीग्रो लोग स्पष्टत बसन्त की भावना से ओतप्रोत, गोरे लोग दबे-दबे हँसते हुए, स्वाभाविक भावना मे अकुशल। गोरो की सडक पर एक ऊँचे कठ वाला पुरुष, ऊँचे स्वर मे, नाक से बोलते हुए 'ओन्ली ए बर्ड इन ए गिल्डेड केज' का सहगान गाता है। कालो की सडक पर एक नीग्रो, 'आइ गेस आइल हैव टु टेलीग्राफ माइ बेबी' का सहगान आरम्भ करता है। गायन समाप्त होने पर, दोनो सडको से, भिन्न प्रकार की हँसी की आवाजे आती हैं।"

एक कमरे की दीवार पर टँगा हुआ कागो का मुखौटा विशेष अर्थ रखता है, और दीवालो के अन्दर रहने वाले दम्पत्ति की बोझ-भरी भावनाओ को बढाने के लिए, दीवारें सिमटती जाती है, जैसे पो की कहानी 'पिट ऐन्ड दी पेन्डुलम' मे। 'दी ग्रेट गॉड ब्राउन' (१९२६) मे मुख्य पात्र मुखौटे पहनते हैं, जो समय-समय पर उतार दिये जाते हैं, और एक व्यक्ति द्वारा (डियोन ऐन्थॅनी— डायोनिसस और सेन्ट ऐन्थॅनी, एक ही व्यक्ति मे सघर्परत) दूसरे से (ब्राउन—'हमारी नयी भौतिकवादी पुराकथा का एक दृष्टिहीन देव पुत्र')' बदल भी लिए जाते हैं। 'लज़ारस लाफ्ड' (१९२७) मे मुखौटे पहने हुए सहगायक हैं, जो जीवन के सात सोपानो और सात प्रकार के व्यक्तियो का प्रतिनिधित्व करते हैं। हर श्रेणी के अलग-अलग रग के कपडे हैं और इस तरह 'काल और प्रकार' के उन्चास मेल हैं। यह नाटक अधिकाश छोटे रगमचो के बूते के बाहर था। 'स्ट्रेन्ज इन्टरल्यूड' (१९२८) के साथ भी ऐसा ही था। वैग्नर के सगीत जैसी लम्बाई का यह नाटक अभिव्यक्तिवादी मच शिल्प पर तो निर्भर नही था, किन्तु इसमे यह नवीनता थी कि पात्रो के आन्तरिक विचार (बहुधा उनकी बातचीत से भिन्न) निरन्तर स्वगत-कथनो द्वारा व्यक्त किये गये हैं। एक अन्य

१ क्विन द्वारा उद्धृत, पृष्ठ II, १९३

ऊँचे लक्ष्य के प्रयास, तीन खण्डो के 'मोर्निंग बिकम्स एलेक्ट्रा' मे, एक यूनानी किंवदन्ती को अमरीकी परिस्थितियो मे प्रस्तुत करके ओ'नील अर्थमत्ता का एक नया आयाम खोजते हैं। गृह-युद्ध का अन्त ट्राय के पतन के समान है। आगामेनॉन को ब्रिगेडियर एज़रा मैनन मे, क्लिटेम्नेस्ट्रा को मैनन की पत्नी क्रिस्टीन मे, ओरस्टेस को उनके पुत्र ओरिन मे, एलेक्ट्रा को उनकी पुत्री लेविनिश मे, और इसी प्रकार अन्य पात्रो को भी, पहचाना जा सकता है। न्यू-इगलैंन्ड मे उनका बरसाती वाला मकान, एक उपयुक्त प्राचीनतामय रगस्थली है, और स्थानीय नगरवासी सहगायको का काम देते हैं।

चर्चित नाटक ओ'नील की कृतियो का केवल अशमात्र हैं। बीस वर्ष तक वे अक्षय प्रतीत होने वाली शक्ति के साथ लिखते रहे। 'आना क्रिस्टी' (१९२१) और 'डिज़ायर अन्डर दी एल्म्स' (१९२४) जैसे प्रकृतवादी नाटक थे और 'दी हेयरी एप' (१९२२), 'मार्को मिलियन्स' (१९२८), तथा 'डायनमो' (१९२९) जैसे प्रयोगात्मक प्रयास भी थे। कई नाटक लोगो को पसन्द नही आये, और अन्य नाटको की सफलता का श्रेय बहुत कुछ उत्तम प्रस्तुतीकरण को हो सकता है, जो १९२० के बाद के अभिव्यक्तिवादी रगमच की एक विशेषता थी। १९३४ के बाद ओ'नील ने सक्रिय जीवन से अवकाश ले लिया और यद्यपि उन्होंने लिखना जारी रखा, किन्तु बारह वर्ष बाद 'दी आइसमैन कमेथ' के अभिनय तक, उनका कोई नया नाटक अभिनीत नही हुआ। उसके एक वर्ष बाद उन्होंने 'ए मून फॉर दी मिसबिगॉटेन' लिखा, किन्तु उसके बाद उन्हें गम्भीर बीमारी ने पकड लिया, और उनकी रचनाएँ रगमच तक नही पहुँची। सब मिला कर देखने पर, उनकी रचनाओ मे 'हमारे युग की समन्वयहीन, टूटी हुई, आस्थाहीन लय' मे अन्तर्निहित अधिक गम्भीर अर्थों की ओर सकेत करने की निरन्तर चेष्टा दिखाई पडती है। ओ'नील ने कहा है कि मनुष्य और मनुष्य के सम्बन्ध मे— अधिकाश नाटको की दिलचस्पी सामग्री— उनकी रुचि नही है, बल्कि केवल 'मनुष्य और ईश्वर के सम्बन्ध मे' है। ऐसा प्रतीत होता है कि 'ईश्वर' से उनका तात्पर्य विभिन्न वस्तुओ मे था। आम तौर पर उनकी रुचि पूर्णता के लिए मनुष्य की आकाक्षा मे— शेरवुड ऐन्डरसन का प्रश्न, 'किस लिए?'— और मानव जाति की निराशाओ मे रही है। उनके शिल्प-प्रयोगो

से पता चलता है कि उनमे वे न केवल गद्य की भाषा की सीमाओ पर, वरन् अपने दर्शन की सीमाओ पर भी क़ाबू पाने की चेष्टा करते हैं। अत उनके नाटको मे बहुधा गम्भीरता से अधिक ईमानदारी है, सूक्ष्मता से अधिक पेचीदगी है। प्रारम्भिक रचनाओ मे एक अनगढ, गम्भीर, स्मरणीय गुरुता है। बाद की रचनाओ मे, जो बहुधा मच शिल्प के अत्यधिक प्रभावकारी उदाहरण हैं, महत्ता का अभाव झलकता है। 'लजारस लाफ्ड' मे वे मनुष्यो को 'वे प्रेतग्रस्त वीर' कहते हैं। किन्तु उनके अधिकाश पात्रो मे पर्याप्त वीरता नही है। और वे फ्रायडीय तथा शारीरिक प्रेतो से ग्रस्त हैं। रचनाओ मे किसी प्रकार उनके तिरस्कार का सा प्रभाव है। वे एक सार्वभौमिक गन्दगी मे जकडे हुए हैं। उदाहरण के लिए, 'दी ग्रेट गॉड ब्राउन' के पात्रो मे कोई शान नही है, और न 'स्ट्रेन्ज इन्टरल्यूड' के पात्रो मे हा है। उनका तीन-खडीय नाटक 'मोर्निग बिकम्स एलेक्ट्रा', जो उनकी सर्वोत्तम रचनाओ मे से है, यूनानी अन्तर-ध्वनियो के द्वारा एक प्रकार की उच्चता प्राप्त कर लेता है। किन्तु यहाँ भी, जैसा ओ'नील ने स्वयं अनुभव किया, एक कमी थी। यह एक उत्तम अति-नाटकीय रचना है— किन्तु यह पूर्णत 'ट्रैजेडी' नही है। चूंकि पात्रो मे महत्ता का अभाव है, इस कारण उनकी स्वीकृतियाँ भी पूर्णत विश्वसनीय नही हैं। लज़ारस या 'आल गॉड्स चिलन' के नीग्रो लोगो की हँसी मे, कुछ झूठा स्वर है। प्रेम, जीवन, और ईश्वर के लिए ओ'नील के अन्य पर्याय सर्वव्यापी नही प्रतीत होते—कम से कम अपने शुद्ध रूप मे नही—वल्कि हमेशा पहुंच के वाहर की, असभव आकाक्षाएँ प्रतीत होते हैं, जिन पर नाटक समाप्त होते हैं।

फिर भी, ओ'नील मे महानता के गुण हैं। उन्होने अमरीकी रगमच को नया रूप देने मे अन्य किसी भी व्यक्ति से अधिक कार्य किया और उनका प्रभाव सारे युरोप मे फैल गया है। वे निस्सन्देह अमरीका के सर्वप्रमुख नाटककार रहे हैं, जैसा कि हम दूसरो की उपलब्धियो को तुलना मे रख कर देख सकते हैं। उदाहरण के लिए, उनका महत्व सिडनी हॉवर्ड, एस० एन० वरमैन और फिलिप वैरी (सभी '४७ वर्कशॉप' से निकले हुए) जैसे अपेक्षतया रूढिवादी (और कुशल) नाटककारो से, या रॉवर्ट शेरवुड, मॉस हॉर्ट और जार्ज एस० कॉफ़मैन जैसे नाटककारो से अधिक है। हॉवर्ड के 'दे न्यू व्हाट दे वान्टेड' (१९२४) और

'दी सिल्वर कार्ड' (१९२६) मे छल द्वारा एक वृद्ध पुरुष से विवाहित एक युवती की, और अति-भौतिकवाद की, समस्याओ को कोमलता और वास्तविकता के साथ प्रस्तुत किया गया है। बरमैन का 'बायग्राफी' (१९३२) एक वाक्पटु मँजा हुआ, हास्यपूर्ण नाटक है, जो एक लोकप्रिय और रूढिविरोधी महिला के अपने सस्मरण लिखने को राजी हो जाने से उत्पन्न प्रतिक्रियाओ पर आधारित है। फिलिप वैरी ने व्यावसायिक रगमच के लिए प्रशसनीय रूप मे कुशल रचनाएँ लिखने के अतिरिक्त, अधिक कठिन विषयो को भी आज़माया। उनके 'होटेल युनिवर्स' (१९३०) मे, जो अमरीकी प्रवासियो और उनके पेचीदा मामलो से सम्बन्धित है, एक वृद्ध रहस्यवादी हैं, जिसका महत्व अन्य पात्रो के लिए कुछ वैसा ही है जैसा टी० एस० इलियट के 'दी कॉकटेल पार्टी' मे मनोविश्लेषक हारकोर्ट ओरीली का। वैरी का 'हिअर कम दी क्लाउन्स' (१९३८), उचित-अनुचित सम्बन्धी एक चतुर रूपक है। जहाँ तक रावर्ट शेरवुड का सम्बन्ध है, उनका 'दी रोड टु रोम' हनीवाल के आक्रमण सम्बन्धी एक सुखान्त नाटक है, जिसमे लचीलापन नही है। 'दी पेट्रीफाइड फॉरेस्ट' (१९३५) एक सुनिर्मित, घटनामय नाटक है जिसमे कुछ सन्देश भी हैं। और 'ईडियट्स डिलाइट' (१९३६) मे, एक युद्ध आरम्भ होने के बाद, युरोप के एक अवकाश-केन्द्र मे एक होटल का दृश्य है—पात्रो मे एक शान्तिवादी और हाथियारो का एक दुष्ट निर्माता भी है। हार्ट और कॉफमैन ने 'यू कान्ट टेक इट विद यू' (१९३६) और 'दी मैन हू केम टु डिनर' (१९३९) जैसे गतिशील, हास्य-नाटको की रचना मे सफलतापूर्वक सहयोग किया है।

इन सभी नाटको मे इनके अपने गुण है। कई नाटक इस अर्थ मे ओ'नील की रचनाओ मे ज्यादा अच्छे ढग से लिखे गये हैं कि उनके सवाद अधिक सुघर और अधिक आकर्षक हैं। किन्तु किसी मे भी उनकी सघनता नही है। यही बात १९२० के बाद हुए अन्य अमरीकी अभिव्यक्तिवादी प्रदर्शनो के बारे मे भी कही जा सकती है, चाहे उस समय वे कितने ही रोचक क्यो न प्रतीत हुए हो। एल्मर राइस का नाटक 'दी ऐडिंग मशीन' (१९२३) था। नौ वर्ष पहले, एक अल्पायु युवक के रूप मे राइस ने 'ऑन ट्रायल' मे अपनी ओर ध्यान खींचा था। यह एक हत्या सम्बन्धी नाटक था, जिसमे कथा को प्रस्तुत करने के लिए [illegible]

की 'अतीत-स्मृति' विधि का प्रयोग किया गया था। बाद के नाटको मे, जिनमे से कुछ 'मॉनिग साइड प्लेयर्स' नामक न्यू-यॉर्क की एक मडली द्वारा अभिनीत हुए, कोई विशेष असामान्यता नही थी। किन्तु 'दी ऐडिंग मेशीन' तीखे ढग से प्रयोगात्मक है। इसका मुख्य पात्र एक मामूली, नीरस, मुनीम है जिसका नाम मिस्टर ज़ीरो है। अन्य कुछ पात्र भी केवल अको द्वारा जाने जाते है। अपने मालिक की हत्या के लिए प्राणदड पाने के वाद, वह स्वर्ग मे अपने को एक जोड करने वाली मशीन चलाता हुआ पाता है। नाटक के अन्त मे वह पृथ्वी पर वापस भेज दिया जाता है कि ज़िन्दगी का एक और दयनीय दायरा पूरा करे, फिर एक और, तथा उसके बाद एक और, यहाँ तक कि अन्तत वह केवल अपनी मशीन का एक आत्माविहीन सेवक रह जाएगा।

या, 'दी ऐडिंग मेशीन' के वर्ष ही अभिनीत होने वाला जॉन हावर्ड लॉसन का 'रोजर ब्लूमर था, जिसमे एक प्रतीकात्मक नृत्य-नाट्य था और अमूर्त्त मंचसज्जा थी। १९२५ मे लॉसन ने स्वय अपने शब्दो मे 'अमरीकी जीवन की एक जाज़ सगीत-रचना,' अपने 'प्रोसेशनल' नाटक मे प्रस्तुत की। जिल्वर्ट सेल्डेस की पुस्तक 'दी सेवन आर्ट्स' (१९२४) मे चलचित्रो, हास्यपूर्ण चित्र-कथाओ, 'वॉडविले' और कला की अन्य लोकप्रिय विधाओ का एक जीवन्त और सहानुभूतिपूर्ण वर्णन किया गया था। अन्य बुद्धिजीवी भी—जिनमे ई० ई० कमिंग्स और एडमड विल्सन भी थे—इन देशज मनोरजनो के प्रति सेल्डेस के समान ही उत्साही थे। इनमे लॉसन भी थे, और 'प्रोसेशनल' एक वढिया किन्तु कुछ आत्म-चेतन, अभिव्यक्तिवादी रचना थी, जिससे 'वॉडविले' के आधार पर निर्मित किया गया था। रॉवर्ट एडमॉन्ड जोन्स और नॉर्मन वेलगेडेस जैसे गुणी मंच-सज्जाकार आधुनिक नाटक के प्रभाव को वढाने मे वडे सहायक हुए।

अभिव्यक्तिवादी शिल्प-विधियाँ १९२० के वाद के दशक के साथ विल्कुल समाप्त नही हो गयी, वरन् मन्दी के वर्षो की वदली हुई मन स्थिति के अनुसार परिवर्तित कर ली गयी। उपन्यास से भी अधिक, अमरीकी नाटक समय के साथ वदला। जैसा उपन्यास मे हुआ था, फ्रॉयड का स्थान मार्क्स ने ले लिया। व्यक्ति की आत्मिक स्वतन्त्रता के स्थान पर लेखको ने आर्थिक अन्याय के विषय को रखा। शायद १९३० के बाद के दशक मे अमरीकी नाटक की उपलब्धियाँ

पिछले दशक की अपेक्षा कम रही। कुछ अमरीकी आलोचक, पश्चात्तापपूर्ण कम्युनिस्ट-विरोधी मन स्थिति मे, ऐसे नाटको की, 'विशिष्ट लक्ष्य की पूर्त्ति करने वाले' और 'प्रचारात्मक' आदि कह कर, निन्दा करने की आवश्यकता महसूस करते प्रतीत होते हैं, जिनकी उन्होने किसी समय प्रशसा की थी। उन नाटको पर लगाये गये ये आरोप सही हैं। किन्तु उनकी प्रभावशीलता की उपेक्षा करना या रूजवेल्ट युग के अमरीकी नाटक का मूल्य कम करना खेदजनक होगा। आर्थिक यथार्थों मे कुछ अधिक निकट रुचि लेने से रूढ रंगमच को कोई हानि नही हुई। इस प्रकार, सिडनी किंग्सले के 'डेड एन्ड' (१९३५) की सफलता आशिक रूप मे एक प्रभावोत्पादक मचसज्जा के कारण थी, जिसमे न्यू-यार्क की ईस्ट नदी को दिखाने के लिए पानी का एक तालाव भी था जिसमे शरारती वच्चे छलांग लगाते थे और भीग कर पानी टपकाते निकलते थे। किन्तु सज्जा की इस विशालता मे एक अर्थ भी था। किंग्सले के उद्देश्य का सकेत टॉम पेन से उद्धृत उस सूक्ति मे मिलता है—'ऐश्वर्य और दयनीयता का वैपरीत्य ऐसा ही है जैसे जीवित और मृत शरीरो को एक साथ वांध दिया गया हो।'

इस प्रकार के वैपरीत्य मे व्यग्य के वडे उत्तम अवसर उपलब्ध थे। रगमंच ने इसका उत्तर कुछ मजेदार कृतियो के द्वारा दिया। जॉर्ज और ईरा गरशिन का सगीत-नाटक 'आफ दी आई सिग' (१९३१) और अन्तर्राष्ट्रीय महिला वस्त्र कर्मचारी सघ द्वारा प्रस्तुत प्रहसन 'पिन्स ऐन्ड नीडिल्स' (१९३७), इसके उदाहरण थे। यह दूसरा नाटक वाद मे सारे देश मे घूमा ताकि सारा अमरीका 'सिग मी ए साग ऑफ सोशल सिगनिफि.न्स' जैसे तीखे और जीवन्त गीतों का आनन्द ले सके।

मन्दी का एक अन्य परिणाम यह हुआ कि अमरीकी नाट्य-सामग्री में रुचि बढी। यह रुचि कई रूपो मे व्यक्त हुई। स्वदेश की ओर मुडने की एक सामान्य प्रवृत्ति आई। उदाहरण के लिए उपन्यास-नाटककार थॉर्नटन वाइल्डर ने १९२० के बाद के दशक मे अन्य स्थानो और युगो के बारे मे लिखा था। जहाँ १९२७ मे उन्होंने 'दी ब्रिज ऑफ सान लुइस री' (सान लुइस री का पुल) को देखा था, वहाँ १९३८ में उन्होंने 'अवर टाउन' (हमारा शहर) पर दृष्टि डाली—इस शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों में, 'ग्रोवर्स कॉर्नर, न्यू-हैम्पशायर' सम्बन्धी,

यह एक आकर्षक रूप मे सरल-प्रवाहपूर्ण किन्तु 'प्रयोगात्मक' नाटक है। इसका आरम्भ बिना परदे या किसी दृश्यपट के होता है। दर्शको के बैठ जाने के बाद, मंच-व्यवस्थापक आता है, कुछ मेज़-कुर्सियाँ आदि रखता है, और अन्त मे नाटक को आरम्भ करता है। दर्शको के बीच बैठे हुए अभिनेता बीच-बीच मे टोकते रहते हैं। एक पूछता है, 'क्या इस शहर मे कोई नही है जिसमे सामाजिक अन्याय और औद्योगिक असमानता की चेतना हो ?' किन्तु यह स्पष्ट है कि थॉर्नटन वाइल्डर को ऐसे प्रश्नो की चिन्ता नही है। स्पून रिवर या वाइन्सवर्ग के विपरीत, उनका छोटा कस्बा स्मृतियो के ऊष्मापूर्ण प्रकाश मे नहाया हुआ एक घरेलू समुदाय है। ('दी स्किन ऑफ अवर टीथ' १९४२, मे भी ऐसे ही गुण हैं, किन्तु उसमे एक प्रकार की ब्रह्माडीय चतुराई का दोष है।)

अमरीका के आचलिक कोनो के प्रति स्नेह कोई सर्वथा नई बात नही थी। १९२० के बाद के दशक मे 'लोक-नाट्य' का उदय हुआ था, जिसके पूर्वज (एक ही नाम लें तो) फ्रैन्क मरडॉश का 'डैवी क्रॉकेट' (१८७२) जैसे नाटक थे। लोक-नाट्य के आन्दोलन मे, जो कालेज के और छोटे-छोटे थिएटरो मे केन्द्रित था, कुछ कृत्रिमता थी। येट्स या जे० एम० सिंजे एक प्राचीन लोक-परम्परा से प्रेरणा ग्रहण कर सकते थे। लेकिन अमरीका तो अभी कल की ही, पैंवन्दो से बनी चीज़ थी। आदिवासियो को अमरीकी 'लोक' माना जा सकता था, किन्तु इस भूमिका के लिए उन्हे बडी देर बाद शामिल किया गया था, और वे इसे उपयुक्त रीति से निभा नही सकते थे। जब फ्रेडरिक एच० कॉश ने १९१० मे नॉर्थ डकोटा के विश्वविद्यालय मे 'डकोटा प्लेमेकर्स' की स्थापना की, तो उन्होने उस ऊसर अंचल से सामग्री निकालने का भरसक प्रयत्न किया। उन्होने नार्थ-कैरोलिना के पठार क्षेत्र मे यह काम ज्यादा आसान पाया, जहाँ वे १९१८ मे बदल कर चले गये थे। उनके 'कैरोलिना प्लेमेकर्स' मे छात्र के, जो विशेष रूप से उन्ही के लिए लिखे गये नाटको को अभिनीत करते थे। प्रोफेसर कॉश स्वय इन नाटको को प्रस्तुत करते थे। थॉमस वुल्फ को सर्वप्रथम नॉर्थ कैरोलिना मे एक स्नातकीय छात्र के रूप मे ही नाटको मे रुचि हुई थी। 'प्लेमेकर्स' के सबसे सफल लेखक कॉश के एक सहयोगी पॉल ग्रीन थे, जिन्होने नीग्रो लोगो, बगान-मालिको और गरीब गोरो के बारे मे कई नाटक लिखे थे। उनका

सर्वप्रसिद्ध नाटक 'अब्राहम्स बूज़म' (१९२६) है, जिसके अन्त मे भीड द्वारा एक व्यक्ति को फाँसी दे दी जाती है—यह आचलिक आदोलन अपने को 'टेनेसी ऐग्रेरियन्स' (भूमि सुधार का एक आदोलन) से अधिक उदार कहता था।

यद्यपि दक्षिण का लोक-अतीत अन्य क्षेत्रो से अधिक समृद्ध था, किन्तु लोक-नाट्य पर उसका कोई एकाधिकार नही था। कॉर्नेल विश्वविद्यालय मे अलेक्ज़ेन्डर ड्रमॉन्ड ने न्यू-यॉर्क राज्य के इतिहास पर आधारित नाटको का एक भंडार एकत्रित कर लिया। और लिन रिग्स ने अपने ओकला होमा के गोरे और आदिवासी लोगो की लोक रीतियो के उठाया। उनका 'ग्रीन ग्रो दी लिलाक्स' (१९३१), अत्यधिक लोकप्रिय सगीतमय हास्यनाटक 'ओकला होमा !' (१९४३) का आधार बना। रिग्स को आशा थी कि 'पुराने लोक-गीतो और जन-गीतो' के वातावरण को 'एक प्रकार के स्मृति-प्रकाश मे पुन· प्राप्त' कर सकेंगे। किन्तु यह वातावरण निस्सन्देह नीग्रो लोगो के बीच सबसे सशक्त और सर्वाधिक वास्तविक रूप मे जीवन्त था, चाहे वे दक्षिण मे हो या न्यू-यॉर्क के हार्लेम क्षेत्र मे। १९२० के बाद के दशक मे न्यू-यॉर्क मे कई नीग्रो नाटक (कुछ, १९२३ मे निर्मित 'इथियोपियन आर्ट प्लेयर्स' के तत्वावधान मे) और 'चॉकलेट डैन्डीज़' तथा 'फ्रॉम डिक्सी टु ब्रॉडवे' (दोनो १९२४ मे) जैसे गतिशील, प्रफुल्लतापूर्ण संगीत नाटक हुए। किन्तु नीग्रो मनोरजन का चरम-विन्दु १९३० के बाद आया। मार्क कॉनेली के 'दी ग्रीन पास्चर्स' (१९३०) की आलोचना की गयी है कि यह नीग्रो धार्मिक भावनाओ का, लोक तत्वो की नकल करता हुआ, गोरे व्यक्ति द्वारा तैयार किया गया मिश्रण है। फिर भी, इसके केवल नीग्रो पात्र, नीग्रो लोगो की बोलचाल की भाषा का इसका अपना रूप, और इसके नीग्रो अध्यात्मिक गीत, इसे काव्यात्मक लोक-नाट्य के (जैसा सिंजे या गार्सिया लोर्की इस शब्द का अर्थ समझते) निकट ले आते हैं। डु बोस और डॉरॉथी हेवर्ड का उपन्यास 'पोर्जी' (१९२५) भी नीग्रो जीवन पर गोरे व्यक्ति की दृष्टि है। किन्तु हेवर्ड दम्पति द्वारा इसका नाट्य-रूपान्तर भी एक उत्तम नाटक बना। और गरशिन भाइयो द्वारा रचित एक लोक नृत्य-नाटक के रूप मे 'पोर्जी ऐन्ड बेस' को उचित ही प्रसिद्धि मिली है।

नीग्रो नाटक, विशिष्ट किन्तु अल्प-जीवी 'फेडेरल थिएटर' (सघीय रगमच)

के भी एक विशिष्ट अग थे। 'फेडेरल राइटर्स प्रोजेक्ट' (सघीय लेखक परि-योजना) के समान ही फेडेरल थिएटर भी 'न्यू-डील वर्क्स प्रोग्राम एजेन्सी' (राष्ट्रपति रूजवेल्ट द्वारा आरम्भ की गयी नयी आर्थिक नीति के अन्तर्गत सर-कारी कार्य-योजनाएँ) का एक अग था और व्यापक वेकारी के प्रभाव को कम करने के लिए १९३५ मे सगठित किया गया था। जब कि लेखक वडी मात्रा मे निर्देश-पुस्तके और लोक-साहित्य की कथाएँ एकत्र करने मे लगे थे अभिनेता और निर्माता, मच-कर्मचारी और नाटककार, फेडेरल थिएटर द्वारा वचाये गये। इस योजना को छोड कर स्वय अपने 'मर्करी थिएटर' मे जाने के पहले, अत्य-धिक गुणी, युवक निर्माता ऑर्सन वेलेस ने अपना नीग्रो पात्रो द्वारा अभिनीत 'मैकवेथ' (१९३६) इसके तत्वावधान मे प्रदर्शित किया, जिसमे मंच-सज्जा ऊष्ण-क्षेत्रीय हेटी देश (पश्चिमी इन्दी) का वातावरण प्रस्तुत करती थी। 'शिकागो थिएटर प्रोजेक्ट' का नीग्रो नाटक 'स्विङ्ग मिकाडो' (१९३९) इतना लोकप्रिय हुआ कि उसी वर्ष व्यावसायिक रगमच ने 'हॉट मिकाडो' मे उम विचार की नक़ल की। फेडेरल थिएटर के प्रयास आम तौर पर इससे छोटे पैमाने पर होते थे। इसकी कम्पनियाँ सारे अमरीका मे, कठपुतली के खेल और 'वॉडविले' से लेकर शेक्सपीयर और युरोपिडीज़ की रचनाओ तक के प्रदर्शन करती थी। कभी-कभी उन्होने ऐसे दर्शको के सामने भी खेल किये जिन्होने उसके पहले कोई नाट्य-प्रदर्शन नही देखा था।

उन्होने चमत्कार और नैतिकता के नाटक प्रस्तुत किए। और उन्होंने एक नयी शिल्पविधि का आविष्कार किया—'जीवित समाचार पत्र'—जिसमे रेडियो रूपक और दस्तावेज़ी चलचित्र की विधियो को मिला कर ऐसी चीज़ वनाई गयी जिसे आधुनिक नैतिक नाटक कहा जा सकता था। 'ट्रिपिल-ए प्लाउड अन्डर' मे ऐसे किसान के कष्टो को उठाया गया, जो अपनी फसलो को वेचने के लिए मडी नही खोज पाता। 'वन थर्ड ऑफ ए नेशन' मे अमरीका की आवास सम्बन्धी स्थिति पर तीखी टीका की गयी। 'जीवित समाचार पत्र' के अन्य उदाहरण भी ऐसे हा प्रभावशाली थे। किन्तु वे स्पष्टत अमरीकी पूंजीवाद के विरुद्ध थे, और सारे फेडेरल थियेटर पर ही सन्देह किया जाने लगा कि यह कर-दाता के धन का अपव्यय करने वाला एक समूहवादी उद्यम है। लम्बी वहस

हो गये हैं। क्लिफोर्ड ऑडेट्स कुछ समय के लिए हॉलीवुड चले गये, और अपने युद्ध-पूर्व के स्तर को फिर नही पा सके। जॉन स्टीनबेक ने अपनी प्रतिभा को रगमच मे लगाने की, अब तक असफल, चेष्टा की है। डॉस पैसॉस, जिन्होने सदी के आरम्भ मे कुछ दिलचस्प नाटक लिखे थे (जिनमे 'एयरवेज़, इन्कार्पोरेटेड' १६२६, भी था) उसके बाद से रगमच की ओर नही लौटे। ऐसा प्रतीत हुआ था कि अदम्य विलियम सरोयाँ, 'माइ हार्ट'ज़ इन दी हाईलैन्ड्स,' और 'दी टाइम ऑफ योर लाइफ' (१६३६) से मैदान मार लेंगे। किन्तु लगता है उन्होने अपने बाद के नाटक मे काम चलाऊपन की अपनी प्रवृत्ति के आगे आसानी से हथियार डाल दिये और ऐसी रचनाएँ लिखी जिनमे न पर्याप्त यथार्थ था, न पर्याप्त अति-कल्पना थी। पिछले दिनो के नाटककारो मे सर्वाधिक सभावनापूर्ण नाटककार टेनेसी विलियम्स और आर्थर मिलर हैं। उनकी रचनाएँ—विलियम्स के 'दी ग्लास मेनाजेरी' (१६४५) और 'ए स्ट्रीटकार नेम्ड डिज़ायर' (१६४७) और मिलर का 'डेथ ऑफ ए सेल्समैन' (१६४६)—सचाई और ईमानदारी से किये गये प्रयास हैं। उन्होने अमरीकी दर्शको के मर्म को छुआ है, शायद इसलिए कि चित्रित पात्र सामान्यता के बहुत निकट हैं। उनके साथ साधारणीकरण कष्टप्रद तो है किन्तु उससे अपने को रोकना कठिन है। विलियम्स एक ऐसा दक्षिणी स्वच्छन्दतावाद प्रदर्शित करते हैं, जो जीर्ण भद्रता के अन्तिम दुखमय अवशेषो तक जाता है। उसमे दक्षिणी युवती, जो परम्परा के अनुसार पवित्रता के लिए प्रसिद्ध है, व्यभिचारिणी बन जाती है, या (प्रौढावस्था मे) अपनी प्रेम न पाने वाली बेटी के लिए कोई वर—कोई भी वर—खोजती है। किन्तु ये पीडामय होने के बजाए, उदास नाटक हैं। और सरोयाँ की ऐसी रचनाओ के समान, जो अभिनेय हैं किन्तु अभिनीत नही हुए हैं, वे कविता और गद्य, साधारणता और अर्थमत्ता के बीच अधर मे हैं। टी० एस० इलियट के 'दी कॉन्फिडेन्शियल क्लर्क' (१६५३) मे ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक साधारणता के लिए प्रयास करता है, और उसे प्राप्त करने मे अर्थमत्ता दुर्बल हो जाती है। टेनेसी विलियम्स और विलियम सरोयाँ जैसे नाटककारो के साथ ऐसा लगता है कि वे विपरीत दिशा मे, गद्यात्मकता से काव्यात्मकता की ओर जाने की चेष्टा करते हैं। ऐसा है जैसे ये दोनो लेखक अपनी महत्वाकाक्षापूर्ण 'प्रयोगात्मक' मच-सज्जा और अपने बीच-बीच मे रखे गये 'बढिया' सम्बोधनो को लेकर आशा करते हैं कि उनके पात्र बोल कर जो कुछ कहते हैं, उनका अर्थ उससे कुछ अधिक होता है। यह समस्या ऐसी है जिसे समकालीन रगमच ने अभी हल नही किया है, न इगलिस्तान मे, न अमरीका मे।

अध्याय १४

प्रथम विश्व-युद्ध के बाद कविता और आलोचना

ई० ई० कमिंग्स (१८९४-)

मेरियाने मूर (१८८७-)

हार्ट क्रेन (१८९९-१९३२)

स्टीफेन्स विन्सेन्ट बेनेट (१८९८-१९४३)

आर्चिबॅल्ड मैक्लीश (१८९२-)

रॉबिन्सन जेफर्स (१८८७-)

एज़रा पाउन्ड (१८८५-)

टी० एस० इलियट (१८८८-)

इर्विंग बैबिट (१८६५-१९३३)

पॉल एल्मर मोर (१८६४-१९३७)

जॉन क्रॉवि रैन्सम (१८८८-)

ऐलेन टेट (१८९९-)

रॉबर्ट पेन वारेन (१९०५-)

क्लीन्थ ब्रुक्स (१९०६-)

वॉन विक ब्रुक्स (१८८६-)

गया है। हमारे युग मे युरोप को भी परम्पराश्रो, विद्रोह के भिन्न मार्गों के बारे मे सोचना पडा है। श्रत कविता मे इस प्रश्न के श्रमरीकी उत्तर मे विशेष बल श्रौर प्रासगिकता रही है। कविता श्रौर श्रालोचना मे श्रमरीकी गम्भीरता ने, साहित्य मे 'शौकिया' भावना के प्रति इगलिस्तान के श्रत्यधिक लगाव को सन्तुलित करने मे सहायता की है। शब्दावली श्रौर काव्य-शिल्प दोनो मे ही नये प्रयोग करने मे श्रमरीकी तत्परता, शेष श्राधुनिक कविता के लिए उतनी ही मूल्यवान रही है, जितनी एक दृढ श्राधार प्राप्त करने की तीव्र श्रमरीकी श्राकाक्षा।

वास्तव मे, श्राधुनिक श्रमरीकी कविता मे, द्वन्द्व श्रमरीका श्रौर युरोप के बीच नही, वरन् प्रयोगात्मकता श्रौर रूढिवादिता के बीच रहा है— दोनो द्वन्द्व सम्बन्धित तो हैं, लेकिन एक नही। 'श्रमरीकी कठ पर श्रधिकार' एक प्रारम्भिक किन्तु महत्वपूर्ण विजय थी, श्रौर विकास-क्रम मे बहुत पहले ही ग्रहण कर ली गयी। इसके परिणाम हर प्रकार की कविता मे देखे जा सकते हैं। भाषा स्वीकृत हो गयी है, श्रौर उसके उपयोग में प्रारम्भिक श्रात्म-चेतना की श्रस्वाभाविकता कम ही दिखाई देती है। उदाहरण के लिए, लुइसे बोगान की एक छोटी कविता, 'सेवेरल वायसेज़ श्राउट श्रॉफ ए क्लाइड' यहाँ उद्धृत है—

> "श्राश्रो, शराबियो श्रौर नशेबाज़ो; श्राश्रो भयभीत विकृतो !
> पुरस्कार लो, जो दिया जाता है, यद्यपि देरी से, गुणो के श्राधार पर, जो भी श्रौर जहाँ भी उपयुक्त हो।
> सकीर्ण सडे हुश्रो, भाडे के टट्टुश्रो, भले लोगो, शुद्ध-रक्त जोडने वालो,
> निकल जाश्रो पुरस्कार के मार्ग से। यह श्रनश्वर है। श्रौर यह तुम्हारे लिए नही है।"

> (कम, ड्रन्क्स ऐन्ड ड्रग-टेकर्स, कम पर्वर्ट्स श्रन्नर्व्ड !
> रिसीव दी लॉरेल, गिवेन, दो लेट, श्रॉन मेरिट, टू हूम ऐन्ड व्हेयरएवर डिजर्व्ड।

पैरोकियल पन्क्स, ड्रिमर्स, नाइस पीपुल, ज्वाइनर्स ट्रू-ब्लू,
गेट दी हेल आउट ऑफ दी वे ऑफ दी लॉरेल। इट इज डेथलेस।
ऐन्ड इट इज़न्ट फॉर यू।)

इस कविता मे बोली का ठेठपन, पाठक को चौंकाने के लिए, कुछ अधिक कर दिया गया है, किन्तु सरल विश्वास के साथ बोलचाल की भाषा का प्रयोग करने वाली कविताओ के अन्य असंख्य उदाहरण हैं। सुश्री वोगान की कविता १९३८ मे प्रकाशित हुई थी। उस समय तक डब्ल्यू० एच० ऑडेन की विवाद-जनक कविता से यह प्रकट हो गया था कि कम से कम एक अंग्रेज़ कवि ने भी एक कंठ पर अधिकार कर लिया था। शायद उनका बाद में अमरीका जाना और अमरीकी नागरिकता स्वीकार करना, यह दिखाता था कि शिष्ट-भाषा और सामान्य बोली के अमरीकी मिश्रण को वे अपने सर्वाधिक अनुकूल पाते थे।

अमरीकी कवियो ने अन्य और ज़्यादा दूर तक जाने वाले प्रयोग किए हैं। ई० ई० कमिंग्स के प्रयोग शायद सर्वाधिक प्रभावोत्पादक रहे हैं। उनके सामान्य दृष्टिकोण, और उनके द्वारा किए जाने वाले कुछ प्रयोगो का संकेत उनकी पहली पुस्तक मे ही मिल गया था, जो एक आत्म-कथात्मक गद्य-रचना थी—'दी एनॉर्मस रूम' (१९२२)। इसमे उन्होने अधिकार के प्रति अपने तिरस्कार और व्यक्ति के प्रति अपनी श्रद्धा को स्पष्ट कर दिया है। ये भावनाएँ असामान्य फिकरो, सशक्त क्रियाओ और व्याकरणात्मक स्थान-परिवर्तनो से भरी एक बहुत ही निजी शैली मे व्यक्त की गयी हैं—

"दायें और बायें को, धुधले शीशे के पतले आयतो को चीर कर, चांदनी के गन्दे चोर फूट पडे।"

"मैं शीघ्रता की रेलगाडी पर सवार हो जाऊँगा और पेरिस के अब मे चला जाऊँगा।"

उनकी पहली कविता-पुस्तक, 'ट्यूलिप्स ऐन्ड चिमनीज़' (१९२३), रोमानी अराजकता की चकाचौंध उत्पन्न करने वाली ताजगी और शक्ति से भरी अभिव्यक्ति प्रतीत होती थी। प्रेम और वैयक्तिकता के अन्य आनन्दो को उन्होने

जिस बहुलता से पुरस्कृत किया, उसी तेज़ी से ऐसे लोगो की ऊब और पतन की भर्त्सना की जिन्हें बाद मे उन्होने 'अधिकाश लोग' की सज्ञा दी।

"अधिकाश लोग से हमारा उतना भी साम्य नही है, जितना ऋणएक के वर्गमूल से। आप और हम मनुष्य हैं; अधिकाश लोग दम्भी है।"

समय-मापन की विधियो के रूप मे वे मुद्रण-पद्धतियाँ भी आविष्कृत करने लगे—

"फो
नोग्रामइज़रन
इगड ा उ, न फोनोग्राफ
स्टॉप्स"

'श्री छोटे टाइप के बुद्धिजीवी'—जैसा एक कल्पित वार्त्ताकार ने उन्हे सम्बोधित किया था—'e. e cummings' (प्रचलित पद्धति के विपरीत, छोटे आकार के टाइप मे मुद्रित-अनु०) बन गये। और अपनी कविता पुस्तको मे आगे भी (जिनमे 'XLI पोएम्स' १६२५, 'वाइ वा' १६३१, 'नो थैंक्स' १६३५, और '१ × १' १६४४, भी हैं) वाक्य-रचना और मुद्रण-पद्धति के साथ खिलवाड करते रहे। प्रेम अब भी सर्वोच्च निधि है, 'एक गुणा एक बार आनन्द-दायक'। और 'शीघ्रता' उन उच्चतम क्षणो की भूमिका अब भी है, जो 'अब' हैं। कमिंग्स का आग्रह है कि जीवन नई-नई खोजों का एक अनुक्रम है—'हमेशा सुन्दर उत्तर जो एक और भी सुन्दर प्रश्न पूछता है।' वे कहते हैं कि यह अनुक्रम 'अभिवृद्धि' है। पिछले दिनो आलोचको ने इस बात पर सन्देह प्रकट किया है कि अपनी शिल्प सम्बन्धी चतुराइयो के बावजूद, कमिंग्स की कविता मे कुछ विशेष 'अभिवृद्धि' या विकास हुआ है। चौथाई शताब्दी के बाद, यह अब भी निर्बन्ध व्यक्तिवाद का सीधा-सादा सन्देश, छिछले ढग से उलझे हुए शब्दो मे देती है। लेकिन, अगर वे गम्भीर से अधिक मनोरजक प्रतीत होते हैं, तो भी ई० ई० कमिंग्स को इसका बडा श्रेय है कि वे इतने मनोरजक हैं। जिस दुनिया मे आने की दावत वे हमको हमेशा देते रहे हैं, उसकी हल्की-फुल्की, झूमती हुई प्रसन्नता को, चतुराई से अमूर्त्त रूप देकर उनसे ज्यादा अच्छी तरह कोई और प्रस्तुत नही कर सका—

"कोई रहता था एक सुन्दर वैसे नगर मे
(जिसमे ऊपर ऐसी तैरती बहुतेरी घटियाँ नीचे को)
बसन्त गर्मी पतझड सर्दी
वह अपने नही किया को गाता वह अपने किया को नाचता।"

अगर यह बनावटीपन है, तो भी बहुत ही आकर्षक और अनुकूल है। अगर कमिंग्स के दृष्टिकोण १९२० के बाद के दशक के ही बने रह गये हैं, तो भी वे उस दशक के सर्वाधिक प्रफुल्लित रूप के सारे आत्म-विश्वासपूर्ण, लापरवाह स्वरो को अपने साथ ला सके हैं। आधुनिक कविता मे उनका वही स्थान है जो आधुनिक मूर्त्तिकला मे अमरीकी कलाकार अलेक्ज़ेन्डर काल्डर का। दोनो ने ही गुरु-गम्भीर होने का प्रयास नही किया। दोनो पर ही मसखरे और अप्रौढ होने का आरोप लगाया गया है। किन्तु दोनो ही ने अपने सर्वोत्तम रूप मे—कमिंग्स ने अपनी कविता में और काल्डर ने अपनी गतिमय रचनाओ मे—कला को किसी छुट्टी के दिन धूप मे चमकता, चक्कर लगाता, उठता और गिरता, एक आनन्ददायक हिंडोला बना दिया है।

मेरियाने मूर एक अन्य बहुत ही मौलिक कवि हैं। किन्तु उनकी कविताएँ, मौलिक और नारीत्वपूर्ण होते हुए भी, सावधानी से रचित हैं—मौलिकता के साथ अक्सर जो जल्दीबाज़ी, आवेश, गलतियाँ और सनकें रहती हैं, उन सब के बिना ही वे अपने रास्ते पर चलती जाती है। उनके सग्रह 'कलेक्टेड पोएम्स' (१९५१) मे केवल सत्तर के लगभग कविताएँ हैं, जिनमे से अधिकाश छोटी हैं, गो उनकी और भी कविताएँ हैं, जिन्हे उन्होने इस सग्रह मे शामिल नही किया। अधिकाश कविताएँ सम छन्दो मे हैं, जिनकी पक्तियो का आकार मात्रिक गणना के अनुसार नियमित है। तुक सरलता से किन्तु निश्चयात्मक रीति से कविता से ही निकलते हैं। पक्तियो को तुकान्त बनाने के लिए कभी-कभी किसी शब्द को बीच मे तोड दिया गया है—

"प्रॉयरिटीज वेयर क्रेडिल्ड इन दिस रीजन नॉट
नोटेड फॉर ह्युमिलिटी, स्पॉट
दैट हैज हाइ-सिंगिग फ्रॉग्स, कॉटन-माउथ स्नेक्स ऐन्ड कॉट्—
टन फील्ड्स। "

(प्राथमिकताएँ इस क्षेत्र मे पली हैं जो नही
प्रसिद्ध है नम्रता के लिए; ऐसी जगह
जहाँ ऊँचा गाने वाले मेढक हैं, कपास के से मुँह वाले सांप और
कपास के खेत।)

कविता की भावना उसके औपचारिक गठन मे इस तरह निरन्तर चलती है जैसे दीवार के पत्थरो पर चित्रित कोई आकृति। उनके विषय दुर्लभ और अप्रत्याशित वस्तुओ का सग्रह हैं, एक कवि की नोटबुक जिसमे 'इलस्ट्रेटेड लडन न्यूज' पत्रिका जैसे स्रोतो से ली हुई घडियाँ हैं, रत्न हैं, और जीवित प्राणी हैं। उन्होने स्वय अपनी 'दृश्यमान करने की अतिशयतापूर्ण प्रवृत्ति' की चर्चा की है। निश्चय ही उनका निरीक्षण उतना ही मधुर रूप मे वास्तविक है, जितने अठारहवी शताब्दी मे उघेरे गये वनस्पति विज्ञान और जीवविज्ञान सम्बन्धी चित्र थे। 'दी जर्बोआ' (एक छोटा अफ्रीकी पशु) नामक कविता का एक छन्द यहाँ उद्धृत है—

"पाँचवें और सातवें भागो से,
दूनी लम्बान की छलांगो से,
असमान स्वरो की भाँति
अरब किसान की बाँसुरी के, वह अपना चुगना वन्द करता है
रेंड के छोटे गोल बीजो पर, और फर्न के बीज से
पद-चिन्ह बनाता है कगारू की सी तेजी से।"

वे शुतुर्मुग या हाथी का वर्णन भी इतने ही अच्छे ढग से कर सकती हैं। उनकी टिप्पणियाँ उनको समझने मे सहायक हैं, क्योकि उनका अर्थ केन्द्रीभूत रहता है, और इसलिए कि सुश्री मूर अपने स्रोतो को सीधे उद्धत करने मे 'रचना-गठन की एक मिश्रित विधि' अपनाती हैं। कहा जा सकता है कि ऐसी विधि का प्रयोग यह दिखाता है कि उन्होंने अपनी सामग्री को पूरी तरह आत्मसात नही किया है। लेकिन ऐसा नही है। वरन् जहाँ परम्परागत गीत का क्षेत्र समाप्त होता है, वहाँ से वे आरम्भ करती हैं, और किसी 'सरल' अर्थ को छोड

कर ऐसी परिभाषाएँ अपनाती हैं जो एक साथ ही अधिक उपयुक्त भी हैं, और अधिक सूक्ष्म भी। मेरियाने मूर का विश्व नाजुक, विजातीय वस्तुओ से भरा है। इन वस्तुओ के लिए उनका स्नेह, 'चीटी , और बालू का एक कण, और रेन पक्षी का अडा,' इनके द्वारा व्हिटमैन के आनन्दित होने के समान है। अन्तर यह है कि सुश्री मूर का प्रशसा-भाव इन वस्तुओ पर उनकी ध्यानपूर्वक की गयी टीका से अप्रत्यक्ष रूप मे उभरता है। वैलेस स्टीवेन्स की भाँति, जिनकी कविता की तुलना बहुधा इनकी कविताओ से की गयी है, वे एक कठिन किन्तु आनन्ददायक कवि है, जो अपने असामान्य विस्तृत तत्वो को पूर्ण विश्वास के साथ चुनती हैं, और उनका उपयोग सजावट के लिए नही, वरन एक गभीरता से विचारित विषय को विकसित करने के लिए करती हैं। वस्तुत, 'दोज़ वैरियस स्काल्पेल्स' जैसी कविता मे वे विस्तृत तालिका इसलिए प्रस्तुत करती प्रतीत होती हैं कि उनके अन्तिम मूल्य के सम्बन्ध मे प्रश्न करें (कुछ-कुछ शुद्धतावादी कवि एडवर्ड टेलर की याद दिलाने वाले ढग से)। सावधान पाठक सुश्री मूर की रचनाओ से बहुत कुछ पा सकता है। और टी० एस० इलियट, विलियम कार्लोस विलियम्स, कमिंग्स, और स्टीवेन्स जैसे कवियो के लिए, (डब्ल्यू० एच० ऑडेन के शब्दो मे) वे एक 'एक खजाना (हैं) जिसे भविष्य मे अग्रेजी के सारे कवि लूट सकेंगे'।

हार्ट क्रेन ने, जिनके अल्प जीवन का अन्त आत्मघात से हुआ, कुछ दृष्टियो से, मेरियाने मूर की अपेक्षा अधिक ऊँचे लक्ष्य रखे थे। सुश्री मूर की पहली स्तक १९२१ मे (लदन मे) प्रकाशित हुई थी, जब वे चौंतीस वर्ष की थी। क्रेन की एक कविता १९१६ मे मार्गरेट ऐन्डरसन की पत्रिका 'लिटिल रिव्यू' द्वारा स्वीकृत हुई थी, जब वे केवल सत्रह वर्ष के थे, और १९२१ तक वे एक अनुभवी कवि बन गये थे। अगले वर्ष, १९२२ मे, इलियट की रचना 'दी वेस्ट लैन्ड' प्रकाशित हुई। इलियट और पाउन्ड की रचनाओ से क्रेन पहले से ही परिचित थे। 'दी वेस्ट लैन्ड' ने उन पर भी उतना ही गम्भीर प्रभाव डाला जितना अन्य कवियो पर। किन्तु डब्ल्यू० सी० विलियम्स की भाँति इसने उन्हे कुछ उद्विग्न भी किया। वे जानते थे कि यह एक महान रचना है, ऐसे अधिकार-

पूर्ण स्वर से सम्पन्न जिसे कोई बडा कवि ही अपना मकता था। किन्तु उसकी इस मान्यता पर उन्हें खेद था कि बीसवी शताब्दी के लिए—और इस कारण, उस अधिकम समकालीन देश, अमरीका के लिए—आशा बहुत कम थी। उन्होने निश्चय किया कि वे स्वय 'एक अधिक विधेयात्मक, या (इस शकापूर्ण युग मे अगर मैं ऐसा कहूँ ही तो) आनन्दमय लक्ष्य की ओर' जाएँगे। 'व्हाइट बिल्डिग्स' (१९२६) की कविताओ से यह व्यक्त हुआ कि अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिए वे कितनी गम्भीरता और महत्वाकाक्षा के साथ चेष्टा कर रहे थे। अपनी आस्था की लम्बी परिचर्चा, 'दी ब्रिज' (१९३०) मे—उन्होने पूरी तरह इस लक्ष्य तक पहुँचने की चेष्टा की। इसका मुख्य प्रतीक न्यू-यार्क की ईस्ट नदी पर रोए-बलिंग पिता-पुत्र द्वारा निर्मित शानदार ब्रुकलिन-पुल था। व्हिटमैन ने उनके पहले—और पुल तैयार होने के पहले—बडे शानदार ढग से लिखते हुए 'ब्रुकलिन पर नदी पार करने' को एक ऐसा आनन्द बताया था जो पचास या सौ वर्ष बाद अन्य लोगो को भी मिलता रहेगा। और क्रेन ने १९२९ मे लिखा कि व्हिटमैन 'अन्य किसी से अधिक, अमरीका की सर्वाधिक हठीली प्रतीत होने वाली शक्तियो को समन्वित करने मे सफल हुए, जिन्हे उन्होने एक सार्वभौमिक दृष्टि मे मिला दिया। ..' व्हिटमैन 'दी ब्रिज' के मुख्य नायक हैं। 'केप हैटे-रास' शीर्षक अति उत्तम अश मे क्रेन उन्ही को सम्बोधित करते हैं। अपने पूर्वज की भाँति क्रेन को भी वह समुद्र मुग्ध करता है जिसे पार करके प्रारम्भिक यात्री नये महाद्वीप मे आये थे। किन्तु उनका अमरीका व्हिटमैन का अमरीका नही है। मशीन युग आ गया है, और 'अगर कविता मशीन को ग्रहण नही कर लेती, अर्थात उसे उतने ही स्वाभाविक और सामान्य रूप मे आत्मसात नही कर लेती, जैसे पेड, पशु, जहाज, दुर्ग, और अतीत के अन्य सारे मानवी सम्बन्ध, तो कविता अपने पूर्ण समकालीन कार्यवहन मे असफल रहेगी'। इस प्रकार, क्रेन 'आनन्दमयता' की खोज पुराने अमरीका के साथ नये अमरीका को मिला कर करते हैं, जिसमे—

"उठे हुए स्तम्भ सन्ध्या के आकाश को टटोलते हैं,
दैत्याकार बिजली घरो के धुँधले ढेरो के नीचे
तेज़-तीखी कहावतो, को तारे आँखो मे चुभोते हैं,"

और जिसमे राइट भाइयो (हवाई जहाज के आविष्कर्त्ता) ने अन्तरिक्ष पर विजय पा ली है। अमरीका के अन्य तत्वो के साथ, जिनसे वे सहारा पा सकते हैं, बिजली के यन्त्रो और हवाई जहाज़ो को मिलाना है। सम्भवत इनमे से कुछ तत्वो का सकेत उन्हे विलियम कार्लोस विलियम्स के गद्य-प्रयोग, 'इन दी अमेरिकन ग्रेन' (१९२५) से मिला।[१] क्रेन की सूची मे कोलम्बस, कोर्टेस, पोकाहोन्टास, रिप वॉन विन्किल, पो और मेल्विले है। उन्हे वर्तमान के एक व्यगात्मक प्रतिरूप के रूप मे उतना नही प्रस्तुत किया गया, जितना एक अमरीकी उत्तराधिकार के अगो के रूप मे, जिसे बाद मे 'उपयोगी अतीत' कहा गया, उसके सार्थक खडो के रूप मे।

'दी ब्रिज' एक बडी उपलब्धि है, जिसमे कुछ अश अति उत्तम है। लेकिन यह उपलब्धि हर जगह एक सी नही है। यह बहुधा एक आकर्षक किन्तु अविश्वसनीय आलकारिकता मे फिसल जाती है। अमरीकी तत्व एक बेमेल सग्रह है। वे हठी प्रतीक है और स्थानान्तरण का प्रतिरोध करते हैं— उनका स्थान जैसे भिन्न समूहो मे है। क्रेन की उल्लासमय प्रखरता, निराशा और असहाय एकाकीपन की उनकी अन्य मन स्थितियो से टकराती है। 'कटी सार्क' अश मे वे दृढता से कह सके—

> "पताकाएँ, झडे—
> शीघ्रगामी सपने, अमिट और सजे हुए,
> भाग्यशाली नील पर सामन्ती सफेद।"

किन्तु, 'दी टनेल' मे भूमिगत रेल के लिए नीचे उतरने के भयावह अनुभव पर वे पो से पूछते है—

---

१ गोकि २१ नवम्बर १९२६ के एक पत्र में विलियम्स की पुस्तक की बडी प्रशसा करने के बाद क्रेन कहते हैं— 'मैंने उसे पढना स्थगित रखा, जब तक कि मुझे यह अनुभव नहीं हो गया कि अपने विषय के इतने निकट एक पुस्तक पढने से उलझन की जो सम्भावना थी, वह बिल्कुल दूर हो गयी है।' (दी लेटर्स ऑफ हार्ट क्रेन, १९१६-१९३२, न्यू-यॉर्क, १९५२, पृष्ठ २७७-८)।

"क्यो मुझे बहुधा तुम्हारा चेहरा यहाँ मिलता है,
पुखराज के दीपो जैसी तुम्हारी आँखें—निरन्तर
दन्तमजन और बालो की रूसी के विज्ञापनो के नीचे ?"

यद्यपि वे व्हिटमैन को साक्षी बनाते हैं, किन्तु वह पो की प्रेतग्रस्त और बेघर आकृति है जो उनकी अधिकाश रचना मे झलकती है। विजली के यत्रो की लय, किसी दु स्वप्न की धडकन है। गर्वभरा वायुयान— चालक गिरता है— और उस विचित्र प्रवासी व्यक्ति, हैरी क्रॉसबी की भाँति, स्वय अपनी इच्छा से गिरता है, जिसे क्रेन ने अपनी अन्तिम कविताओ मे से एक, 'टु दी क्लाउड जगलर' मे सम्बोधित किया है—

"दिखाओ गर्वोक्तिभरी वैधताएँ जो अँगडाती हैं
विनोदभरी बातो के पीछे "

पश्चिम इन्दी मे लिखी गई इन अन्तिम कविताओ मे से कुछ 'दी ब्रिज' के सर्वोत्तम अशो के समान ही अच्छी हैं। किन्तु इन्हे लिखने के कुछ समय बाद ही, न्यू-यॉर्क आने वाले एक जहाज़ से कूद कर क्रेन ने प्राण दे दिये— जिसे इस बात का प्रमाण समझा गया कि इकारस के प्रयास की भाँति, उनके प्रयास की असफलता भी पूर्वनिश्चित थी। (इकारस— यूनानी पौराणिक पात्र, डेडालस का पुत्र। उडने की चेष्टा में, सूर्य की ओर जाने से उसके पंख का मोम गल गया और वह समुद्र में गिर गया—अनु०)

आमतौर पर, अन्य अमरीकी कवियो ने, कोई समझौते का मार्ग खोजने की चेष्टा करने के बजाय, आधुनिक जीवन के बेसुरेपन पर जोर देना ही पसन्द किया। जिन कवियो ने क्रेन की भाँति अमरीका के अतीत का उपयोग करने की चेष्टा की, उनमे स्टीफेन विन्सेन्ट बेनेट सबसे अधिक लोकप्रिय थे। उनकी गृह-युद्ध सम्बन्धी लम्बी काव्य-कथा 'जॉन ब्राउन्स बॉडी' सामान्य पाठको द्वारा पसन्द की गयी। यद्यपि 'जॉन ब्राउन्स बॉडी' मे बहुतेरे गुण हैं, किन्तु उससे पता चलता है कि अमरीकी उत्तराधिकार की भावना का जडीभूत और भावुकतापूर्ण हो जाना— कुछ बडी आसानी से उपलब्ध आकृतियो और स्थितियो का रूप ले लेना— कितना आसान था। मन्दी के वर्षों मे 'सामाजिक-विरोध' भी एक

दृष्टिकोण के रूप मे अमरीकी स्थिति मे जुड गया। इस प्रकार, आर्चिबॅल्ड मैक्लीश, जिन्होने १९२० के बाद के दशक का अधिकाश युरोप मे बिताया था, 'कॉन्क्विस्टॉडोर' (१९३२) को लेकर अमरीकी महाद्वीप मे वापस आये। यह ऐज़टेक आदिवासियो के विरुद्ध कोर्टेस के युद्ध की एक काव्य-कथा है। उन्होने कुछ पद्य-नाटक लिखे जिनमे उस दशक की बडी सशक्त गन्ध थी। १९३९ तक आते-आते, 'अमेरिका वाज प्रॉमिसेज' मे उनकी प्रारम्भिक श्रेष्ठता का खोखली, उद्घोषक, 'सार्वजनिक' कविता मे ह्रास प्रकट हुआ। यहाँ से 'दी इर्रिस्पॉन्सिबिल्स' एक दुर्भाग्यपूर्ण किन्तु स्वाभाविक क़दम प्रतीत हुआ, जिसमे उन्होने अपने साहित्यिक बन्धुओ के प्रति नापसन्दगी ज़ाहिर करते हुए, उन्हे लोकतन्त्र का समर्थन करने का उपदेश दिया था। इसके विपरीत, कैलिफोर्निया के रॉबिन्सन जेफर्स का आशाहीन नकारवाद, एक ताजगी भरा पौष्टिक था। उन्हे समुद्र और वन्य पशुओ से उतना ही प्यार था जितनी मानवता उन्हे अप्रिय थी, और अपने पश्चिमी कोने से उन्होने कठोर और स्मरणीय रचनाएँ लिखी। भविष्य को उन्होंने इस रूप मे देखा कि—

> "नगर गिरे हुए, लोग कम और बाज़ो की सख्या पहले से अधिक,
> नदियाँ स्रोत से मुहाने तक शुद्ध; जब दो पैरो का
> दुग्धपायी, कुछ दृष्टियो से अधिक श्रेष्ठ पशुओ मे से एक होने के
> कारण, पुन. प्राप्त करता है
> पर्याप्त स्थान की गुरुता, दुर्लभता का मूल्य।"

जेफर्स बहुधा अपनी कविता को प्राचीन विषयो पर आधारित करते हैं, जिनसे वे 'एक अधिक आदर्श और साथ ही अधिक स्वभावानुकूल सौन्दर्य' प्राप्त करते है, 'क्योकि हमारी अपनी जाति की पुराकथाएँ कभी विकसित नही हुईं, और हम से दूर हो गयी हैं'। दकियानूसी और गैर-अमरीकी प्रतिमानो मे अमरीकी कवियो की इस रुचि के अधिकाश को एज़रा पाउन्ड और टी० एम० इलियट से गति प्राप्त हुई। वे कविता मे आधुनिकता के भ्रमणशील छात्र थे, उपयुक्त शिक्षालयो की खोज मे सभ्यता के सीमान्त क्षेत्र से आने वाले युवक थे। युरोप की सकीर्णताओ से मुक्त, वे साहित्य के पवित्र साम्राज्य की प्रजा

थे। इलियट से कई वर्ष पहले ही पाउन्ड युरोप चले गये थे, और समय के अतिरिक्त स्वभाव के कारणो से भी उनका प्रशिक्षण भिन्न प्रकार का हुआ। जिन आन्दोलनो से उन्होने अपने को सम्बद्ध किया— बिम्बवाद, चक्रवाद— उनमे एक मूर्त्तिनाश का तत्व था, जिससे वे कभी भी पूरी तरह मुक्त नही हो सके। जिन स्रोतो से उन्होने पहले प्रेरणा ली—ब्राउनिंग, येट्स की प्रारम्भिक रचनाएँ, विलॉन आदि— वे इलियट के प्रेरणा-स्रोतो से कुछ पुराने थे। जैसा पाउन्ड ने प्रशसापूर्वक कहा, इलियट अपने को इस प्रकार शिक्षित करने मे सफल हुए कि अतीत के साहित्य का गम्भीर अध्ययन करने के बाद भी पूर्णत आधुनिक रहे। यह सच है कि पहले महायुद्ध के प्रारम्भिक काल मे जब वे पाउन्ड से मिले, तो उनकी शिक्षा पूर्ण नही हुई थी। अपने देशवासी से उन्हे बहुत कुछ सीखना था। पाउन्ड को 'दी वेस्ट लैन्ड' का समर्पण केवल शिष्टाचार मात्र नही था—पाउन्ड की प्रारम्भिक खोजो से और कविता की रचना के समय पाउन्ड द्वारा उसके निरीक्षण से उन्हे बडा लाभ हुआ था।

युद्ध समाप्त होने के समय तक, जैसा पाउन्ड ने बाद मे लिखा, इन दोनो ने निश्चय कर लिया था—

"कि मुक्त छन्द, एमीजिज्म, ली मास्टरवाद, और सामान्य ढीलेपन मे सघनता का अभाव बहुत दूर तक चला गया था और अब किसी विपरीत धारा को प्रवाहित करना आवश्यक था। परिणाम— श्री इलियट के दूसरे सग्रह की कविताएँ, साथ ही 'एच० एस० मॉबरली'। बाद मे भिन्न मार्ग।"

या, जैसा इलियट ने अपने 'रिफ़्लेक्शन्स ऑन "वर्स लिब्रे" ' (१९१७) मे कहा—

"स्वतन्त्रता, सचमुच स्वतन्त्रता तभी होती है जब वह किसी कृत्रिम प्रतिबन्ध की पृष्ठभूमि मे प्रकट होती है।"

इलियट की जिन कविताओ का पाउन्ड ने ज़िक्र किया है, वे १९२० मे प्रकाशित हुई थी और उनकी रचना 'ह्यू सेल्विन मॉबरली' भी उसी वर्ष प्रकाशित हुई थी। इन कविताओ और 'दी वेस्ट लैन्ड' के महत्व को वास्तविकता से बढा कर आँकना कठिन है। एडगर ली मास्टर्स और 'सामान्य ढीलेपन' से

बहुत दूर, उनका स्वर हल्के व्यग्य से लेकर सघन गम्भीरता तक बदलता है। युद्ध की पीड़ा का अनुभव उनमे अपने अधिकाश 'देशी' सहयोगियो की अपेक्षा कही अधिक है, जिनके लिए—जैसा हम देख चुके है—वह पीडा से अधिक अपमान सा प्रतीत होता है। लाक्षणिक, आश्चर्यजनक रूप मे सिमटी हुई पक्तियो मे, इलियट और पाउन्ड १९२० के कर्कश, खडित अति-स्वरो के विपरीत, युरोप के अतीत के मत -स्वरो को प्रस्तुत करते है। ऐसा वे आशिक रूप मे अन्य लेखको को, कभी-कभी अन्य भाषाओ मे, उद्धृत करके करते है। इसका जो परिणाम हुआ है, उसे अनावश्यक रूप मे सन्दर्भपूर्ण और दुर्बोध कह कर उसकी आलोचना की गयी है। अधिकाश पाठक जितना दावा कर सकते है, युरोपीय साहित्य के उससे अधिक व्यापक ज्ञान का सकेत इससे ज़रूर मिलता है। लेकिन यह किसी प्रकार का आडम्बर नही है। वरन्, पाउन्ड और इलियट की आधुनिकता मे अतीत की एक सजग चेतना भी सम्मिलित है, जो (जैसा इलियट ने १९१७ मे लिखा) वर्त्तमान के साथ 'एक अभिन्नकालीन व्यवस्था' बनाती है। अत इलियट के—और शायद ही कुछ कम सीमा तक पाउन्ड के—अन्य कवियो, युगो और भाषाओ से उधार लेने मे असाधारण औचित्य है।

किन्तु, जैसा पाउन्ड ने कहा, उनका और इलियट का मार्ग अलग हो गया। १९२० मे इलियट ने 'दी सैक्रेड वुड' (पवित्र वन) शीर्षक निवन्ध-सग्रह प्रकाशित किया, जिसमे 'परम्परा और वैयक्तिक प्रतिभा' ('ट्रैडिशन ऐन्ड इन्डिविजुअल टैलेन्ट') पर एक प्रसिद्ध रचना भी थी। उसी वर्ष पाउन्ड के भी कुछ निबन्ध 'इन्सटिगेशन्स' (उकसाव) नाम से प्रकाशित हुए। शीर्षको का अन्तर उनकी विशिष्टताओ का द्योतक है। पाउन्ड के लिए कोई भी वस्तु पूर्णत पवित्र नही थी। पूर्वकाल मे उन्होने अपनी पुस्तको को निर्देश किया था—

"गम्भीर और गरिष्ट का स्वागत करो,
अपने अँगूठो को अपनी नाको पर रखकर उनका अभिवादन करो।"
(नाक पर अँगूठा रखना तिरस्कार प्रकट करता है।—अनु०)

वे इलियट के समान ही, उपयोगी साहित्यिक सामग्री और आचार के सिद्धान्त, दोनो के लिए अतीत की खोज करने को तत्पर थे, किन्तु उनकी खोज

कुछ तिरस्कारपूर्ण और चिडचिडी रही थी। ऐसा कह सकते हैं कि वे गिरजा-घरो के एक धर्म-विरोधी प्रेमी रहे हैं, या किसी मूर्त्तिकला की तलाश करने वाले मूर्त्तिनाशक रहे हैं। इलियट की ऐतिहासिक योजना मे शाश्वत और नश्वर एक साथ चलते है। युरोप का मानस पीढी-दर पीढी बदलता है, लेकिन 'मार्ग मे कुछ छोडता नही'। पाउन्ड की योजना मे (जिसमे एशिया भी शामिल है) कुछ अवधियाँ इतनी रोचक है कि वे उन्हे अपनी रचनाओ मे फिर से जीते हैं। ब्राउ-निंग के समान, वे बड़ी हद तक 'एकपात्रीय सवाद' के कवि हैं—कोई, वे स्वय या कोई पात्र, आम तौर पर **बोलता रहता है**—और बहुधा उनका लक्ष्य होता है कि किसी बीते हुए युग मे जाकर इस प्रकार बोलें जैसे वह वर्त्तमान हो। उनकी बढिया कविता 'प्रॉविन्शिया डेज़र्टा' की अन्तिम पक्तियाँ हैं—

> "मैं इन सडको पर चला हूँ;
> मैंने इनकी जीवित रूप मे कल्पना की है।"

अतीत के प्रति उनकी भावना मे, इलियट की अपेक्षा, निरन्तरता कम है। इस प्रकार, उनका उत्साह आम तौर पर उन्ही कवियो के लिए सुरक्षित है, जिन्हे प्रयोगकर्त्ता के रूप मे पहचाना जा सकता है (जैसे चॉसर), उन लोगो के लिए नहीं (जैसे मिल्टन) जो एक परम्परा की प्रौढता का प्रतिनिधित्व करते है। दाँते के प्रति वे और इलियट, दोनों मे ही अत्यधिक आदर है। लेकिन इलियट जहाँ दाँते की ईसाइयत की मानसिक एकता से प्रभावित हैं, वहाँ पाउन्ड की रुचि दाँते के विश्व की ताजगी मे अधिक प्रतीत होती है। उनका कहना है कि 'डिवाइन कॉमेडी' इसलिए लिखी गयी थी कि **लोग सोचें**—जैसे **उकसाव** उसका उप-शीर्षक रहा हो। पाउन्ड के 'कैन्टोज' (छन्द) का स्रोत, जैसा उनके नाम से प्रकट है, दाँते मे है। 'डिवाइन कॉमेडी' की भाँति (सम्पूर्ण होने पर) उनमे १०० कैन्टो होगे। दाँते के कुछ पात्र—अर्नाट डैनिएल, ब्रुनेटा लातिनी, बर्ट्रन्ड डी बॉर्न, यूलिसस—इनमे भी आते हैं। किन्तु इनमे, किसी समानान्तर अर्थ मे, किसी अध्यात्मिक प्रगति का चित्रण नही है। जो मुक्ति प्रस्तुत की गयी है, वह मुख्यत आर्थिक है—अर्थात् सचय के पाप से मुक्ति, वह मध्य-कालीन पाप, जिसका प्रयोग पाउन्ड मानवी इतिहास के एक बडे अंश के लिए, अपने मापदड और व्याख्या के रूप मे करते है। विनय का स्थान क्रोध ले लेता

है। जैसा इलियट ने ठीक ही कहा, पाउन्ड का नरक अन्य लोगो के लिए है। ईसाई परम्परा का, वस्तुत, पाउन्ड के लिए कोई विशेष महत्व नहीं है। वे कॉन्फ़ूशियस या स्वय अपने ही देश के प्रारम्भिक नेताओ, जेफर्सन और जॉन आडम्स की बुद्धिमत्ता पर निर्भर करते हैं। उनके गद्य और उनकी कविता दोनो मे ही, उनका ज्ञान असख्य खण्डो से मिल कर वना प्रतीत होता है, जो मिलकर मानवी अनुभव का पाउन्ड द्वारा प्रस्तुत सग्रह या सार वनाते हैं। सामान्य पाठक के लिए इस सार के रूप को न देख पाना सभव है, अगर वह इस वात को नही समझता कि उनके प्रत्यक्ष हल्केपन के पीछे गहन गम्भीरता है, या कि उनके स्फुट और विखरे हुए से प्रतीत होने वाले, वक्तव्य, दीर्घ अध्ययन और विचार का फल है, जो 'विचारसूक्तियो' के रूप मे, अधिकतम सक्षिप्त रीति से प्रस्तुत किये गये हैं। किन्तु पाउन्ड को अधिक ध्यान से पढने वाला पाठक इस परिणाम पर पहुँच सकता है कि उनकी विचार-व्यवस्था समझ मे तो आ जाती है, और उसमे वहुत कुछ मूल्यवान भी है, लेकिन अन्तत वह अपनी वात पूरी तरह कह नही पाती। और पाउन्ड की लगभग अद्वितीय काव्य-प्रतिभा के वावजूद, जो 'कैन्टोज़' को इतना समृद्ध अनुभव वनाती है, यह वात सच है। कठिनाई यह नही है कि पाउन्ड ने एक निजी दृष्टि का निर्माण किया है। अन्य व्यक्तियो— मिसाल के लिए डब्ल्यू० वी० येट्स— ने भी ऐसा ही किया है। और हम उनसे कोई ऐसा सूचीपत्र नही माँगते जैसे उनकी रचनाएँ नीलाम के लिए आई हुई सामग्री हो। हमारे युग के अधिकाश प्रमुख कल्पनाशील कृतित्वो के लिए किसी प्रकार की वैयक्तिक विशिष्टता एक पूर्व-आवश्यकता प्रतीत होती है। किसी भी सूरत मे इसकी 'सार्वजनिक' दृष्टियो मे सघनता का अभाव रहा है। न ऐसा ही कहा जा सकता है कि पाउन्ड अस्थिर रहे हैं। उनके विश्वास आधी शताब्दी के अथक प्रयत्नो द्वारा विकसित हुए हैं और क़ायम रखे गये हैं। अन्य लेखको के लिए, वे एक वहुत ही महत्वपूर्ण लेखक रहे हैं, और इसमे कोई सन्देह नही कि वे एक वडे कवि हैं। इस सम्वन्ध मे कोई नियम नहीं है कि कोई लेखक कितना निजी हो सकता है। फिर भी, पाउन्ड के निजत्व मे, 'अशत, एक विरोधपूर्ण और असगतिमय तत्व है। कभी तो उनकी भूमि सवके लिए खुली रहती है; लेकिन कभी उसमे प्रवेश करने पर रोक लग जाती है।

इसके विपरीत, टी० एस० इलियट की कविता और आलोचना (अपने क्रान्तिकारी प्रभाव के बावजूद), हमेशा बिल्कुल प्रौढ प्रतीत होती रही है। उनके शैक्षणिक आधार मे हार्वर्ड, सॉरबोन, जर्मनी, और ऑक्सफोर्ड शामिल थे। उनके काव्य-अध्ययन मे फ्रासीसी प्रतीकवादियो (विशेषत जूल्स लाफोर्ज) और अग्रेज तत्व-दार्शनिक लेखको की निकट समीक्षा शामिल थी। उन्होने दाँते, ब्लेक, बेन जॉन्सन, बॉदेलेयर से सीखा। उनमे असाधारणत तीव्र बुद्धि के साथ-साथ एक चमत्कारिक रूप मे सूक्ष्म काव्य-प्रतिभा थी। फलस्वरूप, 'दी लव सॉन्ग ऑफ जे० अल्फ्रेड प्रूफ्रॉक' (१९१५) जैसी पहली कविताओ से लेकर, जो कुछ उन्होने लिखा, उसे तत्काल आधुनिक साहित्य मे स्थान मिल गया, और नयी रहते हुए ही उनकी रचनाओ की श्रेष्ठता मान्य हो गयी। एक पीढी से, लगभग सभी लोग इलियट को अग्रेजी भाषा का सर्वप्रमुख जीवित कवि मानते हैं। अत परम्परा पर उनके आग्रह का उनके समकालीन लेखको पर काफी प्रभाव पडा है। उनकी प्रारम्भिक और हल्के-व्यग्य से पूर्ण रचनाओ मे भी, उनकी आलोचना सयमित थी। उसमे उन्माद या घोषणापत्र का कोई लक्षण नही था। 'जेरोन्शन' के रूप मे, या 'दी वेस्ट लैन्ड' मे टाइरेसियास के रूप मे, वे एक वृद्ध पुरुष की तरह बोलते हैं— जब कि वे युवक ही थे। १९२७ मे, 'फॉर लैन्सलॉट ऐन्ड्रूज़' निबन्धो की भूमिका मे उन्होने अपने को 'साहित्य मे शास्त्रीयतावादी, राजनीति मे राजाशाही का समर्थक और धर्म मे ऐंग्लो-कैथोलिक' बताया। दो वर्ष बाद, एक लेख मे विल्सन एडमन्ड ने आपत्ति की कि इलियट ने 'अपने लिए एक अभिजात्य पुराकथा विकसित कर ली' थी, जिसमे अन्य निजी विचार-व्यवस्थाओ— मिसाल के लिए, एजरा पाउन्ड की विचार-व्यवस्था— से अधिक सगति नही थी।

किन्तु, अन्तर जैसा टी० एस० इलियट के बाद के लेखन से स्पष्ट हो गया है, यह है कि उनकी अपनी विचार-व्यवस्था सुनिश्चित रूप मे परिभाषित है, और ईसाई धर्म को मानने वालो के लिए पूर्णत तर्क-सगत है। जो नही करते, या जिन्होने किसी सूरत मे उनकी गम्भीरता को कुछ बोझिल पाया है, वे भी इस तथ्य का सामना करने को मजबूर है कि उनकी काव्य-प्रतिभा निरन्तर विकसित होती रही है। उनका सूखापन, ऊसरपन नही बना, वरन् कुछ बढिया

शराबो मे मिलने वाला गुण बन गया है। यद्यपि अपनी पृष्ठभूमि को अस्वीकार करते प्रतीत होने के कारण, विलियम कार्लोस विलियम्स जैसे कुछ अमरीकी उनसे क्षुब्ध हुए है, किन्तु पिछले वर्षों मे उन्होने इसकी भी क्षतिपूर्त्ति की है। इस प्रकार, उन्होने 'हकॅलबेरी फिन' के बारे मे उदार अन्तर्दृष्टि के साथ लिखा है, और स्वीकार किया है कि उनका जन्म भी सेन्ट लुई मे हुआ था, जो नदी के किनारे मार्क ट्वेन के हनीबाल से बहुत दूर नही है, और यह कि मिसीसिपी की याद उन्हे अब भी है। इसके अतिरिक्त, काव्य-नाट्य की सम्भावनाओ मे उनकी आजीवन रुचि, इस आरोप का खडन करती है कि वे एक तिरस्कारपूर्ण भावी अभिजात-पुरुष है। 'स्वीनी एगोनिस्टेस, ऐन एरिस्टोफेनिक मेलोड्रामा' ('दी क्राइटेरियन' मे मुद्रित, १९२६-२७) से आरम्भ होने वाले इस विधा मे उनके प्रयोगो ने 'दी रॉक' (१९३४), 'मर्डर इन दी कैथीड्रल' (१९३५), 'दी फैमिली रियुनियन' (१९३९) और 'दी कॉकटेल पार्टी' (१९५०) मे एक आदर्श की ओर निरन्तर प्रगति दिखाई है, जिसका लक्ष्य है 'कलाकार के साथ दर्शको का वह सहयोग जो सारी कला मे, और नाट्य-कला मे सर्वाधिक स्पष्ट रूप मे आवश्यक है'। ये शब्द एक निबन्ध के है जो उन्होंने १९२३ मे ही 'मेरी-लॉयड' पर लिखा था। वे इस तथ्य के प्रति सचेत हैं कि उन्होने अभी इस आदर्श को प्राप्त नही किया है, और यह कि उनकी कुछ रचनाओ मे एक छोटी-छोटी बातो पर अडने वाली कट्टरता आ जाती है, जिससे रचना उनकी इच्छा से अधिक रूढ प्रतीत होने लगती है। लेकिन उनके प्रयास के मर्म मे—जैसा महान 'फोर क्वार्टेट्स' ने एक बार फिर प्रदर्शित किया है—एक मूलभूत अहंकारहीनता है। उनका लेखन कभी-कभी रक्तहीन या कुछ साधिकारता का दावा करता तो प्रतीत होता है, किन्तु कभी भी विवादी और असौम्य नही रहा। और उनके आलोचनात्मक मूल्याकन हमेशा सृजनात्मक प्रयास की प्रकृति की एक जीवन्त और सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा द्वारा सतुलित रहे हैं।

अत्यधिक योग्य अमरीकी समीक्षको इर्विङ्ग वैबिट और पॉल एलमर मोर के बारे मे, जिनमे से प्रथम के नीचे इलियट ने हार्वर्ड मे अध्ययन किया था, ऐसा नही कहा जा सकता। पहला महायुद्ध समाप्त होने के समय तक दोनो अधेड हो गये थे, और दोनो ने ही अपने सिद्धान्त स्पष्ट कर दिए थे। किन्तु १९२० के

इसके विपरीत, टी० एस० इलियट की कविता और आलोचना (अपने क्रान्तिकारी प्रभाव के बावजूद), हमेशा बिल्कुल प्रौढ प्रतीत होती रही है। उनके शैक्षणिक आधार मे हार्वर्ड, सॉरबोन, जर्मनी, और ऑक्सफोर्ड शामिल थे। उनके काव्य-अध्ययन मे फ्रासीसी प्रतीकवादियो (विशेषत जूल्स लाफोर्ज) और अग्रेज तत्व-दार्शनिक लेखको की निकट समीक्षा शामिल थी। उन्होने दांते, ब्लेक, वेन जॉन्सन, बॉदेलेयर से सीखा। उनमे असाधारणत तीव्र बुद्धि के साथ-साथ एक चमत्कारिक रूप मे सूक्ष्म काव्य-प्रतिभा थी। फलस्वरूप, 'दी लव सॉन्ग ऑफ जे० अल्फ्रेड प्रूफॉक' (१६१५) जैसी पहली कविताओ से लेकर, जो कुछ उन्होने लिखा, उसे तत्काल आधुनिक साहित्य मे स्थान मिल गया, और नयी रहते हुए ही उनकी रचनाओ की श्रेष्ठता मान्य हो गयी। एक पीढी से, लगभग सभी लोग इलियट को अग्रेजी भाषा का सर्वप्रमुख जीवित कवि मानते हैं। अत परम्परा पर उनके आग्रह का उनके समकालीन लेखको पर काफी प्रभाव पडा है। उनकी प्रारम्भिक और हल्के-व्यग्य से पूर्ण रचनाओ मे भी, उनकी आलोचना सयमित थी। उसमे उन्माद या घोषणापत्र का कोई लक्षण नही था। 'जेरोन्शन' के रूप मे, या 'दी वेस्ट लैन्ड' मे टाइरेसियास के रूप मे, वे एक वृद्ध पुरुष की तरह बोलते हैं— जब कि वे युवक ही थे। १६२७ मे, 'फॉर लैन्सलॉट ऐन्ड्रूज़' निबन्धो की भूमिका मे उन्होने अपने को 'साहित्य मे शास्त्रीयतावादी, राजनीति मे राजाशाही का समर्थक और धर्म मे ऐंग्लो-कैथोलिक' बताया। दो वर्ष बाद, एक लेख मे विल्सन एडमन्ड ने आपत्ति की कि इलियट ने 'अपने लिए एक अभिजात्य पुराकथा विकसित कर ली' थी, जिसमे अन्य निजी विचार-व्यवस्थाओ— मिसाल के लिए, एज़रा पाउन्ड की विचार-व्यवस्था— से अधिक सगति नही थी।

किन्तु, अन्तर जैसा टी० एस० इलियट के बाद के लेखन से स्पष्ट हो गया है, यह है कि उनकी अपनी विचार-व्यवस्था सुनिश्चित रूप मे परिभाषित है, और ईसाई धर्म को मानने वालो के लिए पूर्णत तर्क-सगत है। जो नही करते, या जिन्होने किसी सूरत मे उनकी गम्भीरता को कुछ बोझिल पाया है, वे भी इस तथ्य का सामना करने को मजबूर हैं कि उनकी काव्य-प्रतिभा निरन्तर विकसित होती रही है। उनका सूखापन, ऊसरपन नही बना, वरन् कुछ बढिया

शराबो मे मिलने वाला गुण बन गया है। यद्यपि अपनी पृष्ठभूमि को अस्वीकार करते प्रतीत होने के कारण, विलियम कार्लोस विलियम्स जैसे कुछ अमरीकी उनसे क्षुब्ध हुए हैं, किन्तु पिछले वर्षों मे उन्होने इसकी भी क्षतिपूर्त्ति की है। इस प्रकार, उन्होने 'हकॅलबेरी फिन' के बारे मे उदार अन्तर्दृष्टि के साथ लिखा है, और स्वीकार किया है कि उनका जन्म भी सेन्ट लुई मे हुआ था, जो नदी के किनारे मार्क ट्वेन के हनीबाल से बहुत दूर नही है, और यह कि मिसीसिपी की याद उन्हे अब भी है। इसके अतिरिक्त, काव्य-नाट्य की सम्भावनाओ मे उनकी आजीवन रुचि, इस आरोप का खडन करती है कि वे एक तिरस्कारपूर्ण भावी अभिजात-पुरुष हैं। 'स्वीनी एगोनिस्टेस, ऐन एरिस्टोफेनिक मेलोड्रामा' ('दी क्राइटेरियन' मे मुद्रित, १९२६-२७) से आरम्भ होने वाले इस विधा मे उनके प्रयोगो ने 'दी रॉक' (१९३४), 'मर्डर इन दी कैथीड्रल' (१९३५), 'दी फैमिली रियुनियन' (१९३९) और 'दी कॉकटेल पार्टी' (१९५०) मे एक आदर्श की ओर निरन्तर प्रगति दिखाई है, जिसका लक्ष्य है 'कलाकार के साथ दर्शको का वह सहयोग जो सारी कला मे, और नाट्य कला मे सर्वाधिक स्पष्ट रूप मे आवश्यक है'। ये शब्द एक निबन्ध के हैं जो उन्होंने १९२३ मे ही 'मेरी-लॉयड' पर लिखा था। वे इस तथ्य के प्रति सचेत हैं कि उन्होने अभी इस आदर्श को प्राप्त नही किया है, और यह कि उनकी कुछ रचनाओ मे एक छोटी-छोटी बातो पर अडने वाली कट्टरता आ जाती है, जिससे रचना उनकी इच्छा से अधिक रूढ प्रतीत होने लगती है। लेकिन उनके प्रयास के मर्म मे—जैसा महान 'फोर क्वार्टेट्स' ने एक बार फिर प्रदर्शित किया है— एक मूलभूत अह-कारहीनता है। उनका लेखन कभी-कभी रक्तहीन या कुछ साधिकारता का दावा करता तो प्रतीत होता है, किन्तु कभी भी विवादी और असौम्य नही रहा। और उनके आलोचनात्मक मूल्याकन हमेशा सृजनात्मक प्रयास की प्रकृति की एक जीवन्त और सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा द्वारा सतुलित रहे हैं।

अत्यधिक योग्य अमरीकी समीक्षको इर्विङ्ग बैबिट और पॉल एल्मर मोर के बारे मे, जिनमे से प्रथम के नीचे इलियट ने हार्वर्ड मे अध्ययन किया था, ऐसा नही कहा जा सकता। पहला महायुद्ध समाप्त होने के समय तक दोनो अधेड हो गये थे, और दोनो ने ही अपने सिद्धान्त स्पष्ट कर दिए थे। किन्तु १९२० के

वाद के दशक की मूर्खताओ ने उन्हे अधिक सक्रियता की ओर प्रेरित किया। मानवतावाद के मूल्यो का प्रतिपादन करते हुए, उन्होने और उनके कुछ अनुयायियो ने इस शब्द को—कभी-कभी इसके पहले 'नव' लगाकर—अपने युद्ध के नारे के रूप मे स्वीकार किया। मानवतावादी, रुचि, अनुशासन, प्रतिमान, यूनानी शास्त्रीयता के सौन्दर्य, और कला के आवश्यक नैतिक तत्व की बातें करते थे। जिन साहित्यो के वे प्रशसक थे, उनके बारे मे उन्होने बडे उत्तम ढग से लिखा। विज्ञान, स्वच्छन्दतावाद और प्रकृतवाद की— जिससे उनका तात्पर्य आम तौर पर उस सबसे होता था जो उनके अपने सिद्धान्तो के विपरीत था— उन्होने आलोचना की। बेबिट के अनुसार, जिन्होने 'रूसो ऐन्ड रोमान्टिसिज्म' (१९१९) और 'डेमॉक्रेसी ऐन्ड लीडरशिप' (१९२४) मे बडे बल के साथ इस प्रश्न पर बहस की, आधुनिक युग अधिकार के विरुद्ध अपने विद्रोह को— बेबिट के मुख्य शत्रु रूसो द्वारा प्रेरित विद्रोह को— अराजकता की सीमा तक ले गया था। व्यक्तित्व पर स्वच्छन्दतावादी आग्रह के फलस्वरूप, सारे शाश्वत और विधेयात्मक मूल्य अमान्य हो गये थे। आत्म-अभिव्यक्ति प्रतिमान बन गयी थी— एकमात्र प्रतिमान। साहित्य से पहले जीवन मे, अटल नैतिक सिद्धान्तो पर वापस आने की आवश्यकता थी। और शायद, सृजनात्मक साहित्य इस मामले मे आलोचना पर निर्भर था।

मानवतावादियो ने जो कुछ कहा, विशेषत आधुनिक समाज के रोगो की पहचान के रूप मे जो कुछ कहा उसमे काफी बुद्धिमत्ता थी। जैसा बेबिट ने अति-आलोचित 'शुद्धतावादियो' के सन्दर्भ मे कहा, 'भय और श्रद्धा और विनय' जैसे ईसाई गुणो का लोप हो जाने से व्यक्ति और समाज दोनो मे ही एक शून्य उत्पन्न हो गया था। 'जिसके लुप्त हो जाने की प्रवृत्ति रही है, वह है आन्तरिक जीवन, और उसके द्वारा सचालित विशेष प्रकार का नियन्त्रण।' उसके बजाए 'बाह्य नियन्त्रण का बढता हुआ प्रयोग होता रहा है'।[१] टी० यस० इलियट उनकी कुछ आलोचनाओ से सहमत थे। और उनका तिरस्कार करने वाले अन्य

---

१ इस प्रकार का रोग-निदान पिछले दिनों डेविड रीसमेन द्वारा अपने समाजशास्त्रीय अध्ययन, 'दी लोन्ली क्राउड' (१९५०) में अधिक पूर्ण रूप में प्रस्तुत किया गया है।

आलोचक बहुधा उत्तर मे उतना ही तिरस्कार पाते थे। उदाहरण के लिए, इतने दिनो बाद, यह लगता है कि एच० एल० मेन्केन मानवतावादियो के साथ बहस मे हार गये थे। लेकिन अगर मेन्केन और उनके मित्र अपने समय के बहुत अधिक निकट थे तो मानवतावादी उससे बहुत अधिक दूर थे। उसकी मान्यताओ को नापसन्द करते हुए, वे उसके साहित्य से बुरी तरह चिढते थे और तीखे स्वर मे ऐसा कहते थे। वे ऐसे पादरियो की भाँति शाप देते थे जो अपने खाली गिरजाघरो को भरने के प्रयास मे अपनी कठोरता दूनी कर देते है। नव-मानवतावादी जिन शाश्वत सिद्धान्तो को मान कर चलते थे वे, या बेबिट का प्रसिद्ध 'आन्तरिक प्रतिबन्ध', केवल सैद्धान्तिक और प्राणहीन प्रतीत होते थे। १९२० के बाद का दशक आधुनिकता की ऊष्मापूर्ण अव्यवस्था को अधिक पसन्द करता था। उनकी परिचर्चा 'ह्यूमॅनिज्म ऐन्ड अमेरिका' (१९३०) का उत्तर तत्काल एक अन्य परिचर्चा 'क्रिटीक ऑफ ह्यूमॅनिज्म' द्वारा और १९३१ मे जॉर्ज सान्तयाना के 'दी जेन्टील ट्रैडिशन ऐट बे' द्वारा दिया गया। सान्तयाना का, जो किसी समय हार्वर्ड मे बेबिट के सहयोगी थे, कथन था कि मानवतावादियो के अफलातूनी और ईसाई सिद्धान्त इस बात के प्रमाण थे कि न्यू-इगलैड की सस्कृति एक थकी हुई और प्राध्यापकीय ह्रासावस्था को पहुँच गयी थी। जैसा सान्तयाना ने अपने उपन्यास 'दी लास्ट प्युरिटन' (१९३६) मे सकेत किया, और जैसा इलियट ने कहा, शुद्धतावादी और परात्परवादी परम्परा ने 'सभ्यता की सीमा से परे तक परिष्कृत' दिमाग उत्पन्न किये थे।

नव मानवतावाद को प्रतिकूल दृष्टि से न्यू-इगलैन्ड के साथ जोडने वाले सान्तयाना अकेले लेखक नही थे। १९३० मे हुई एक अन्य परिचर्चा, "आइ'ल टेक माइ स्टेन्ड' की भूमिका मे कहा गया है कि—

" 'मानवतावादी' अत्यधिक अमूर्त्त हैं। वास्तव मे मानवतावाद कोई अमूर्त्त विचार-व्यवस्था नही है, वरन् एक सस्कृति है, वह सारा ढग जिससे हम जीते, कार्य करते, सोचते और अनुभव करते हैं। यह एक निश्चित सामाजिक परम्परा मे जिया गया एक प्रकार का कल्पनाशील रीति से सन्तुलित जीवन है। और, ठोस रूप मे, हमारा विश्वास है कि इस सच्चे मानवतावाद की जडे दक्षिण के

उत्तरी लोग भी मशीन युग के परिणामो पर खेद प्रकट करने लगे। ऐलेन टेट अकेले व्यक्ति नही थे जिनका यह ख्याल था कि उनके मित्र हार्ट क्रेन की आत्महत्या का कुछ सम्बन्ध आधुनिक नगर जीवन के असम्भव दबावो से था। जैसा हम देख चुके हैं, उत्तरी लोग भी न्यू-इगलैन्ड की भर्त्सना करने को तैयार थे। टी० एस० इलियट ने या न्यू-यॉर्क के प्रभावशाली आलोचक ल्युइस मम्फोर्ड ने जो कुछ लिखा था, उसका बडा हिस्सा खेतिहरवादियो को उपयोगी सामग्री प्रदान करता था। खेतिहरवादियो के निरूपण के अनुसार, आचलिकता अब सकीर्ण नही रह गयी थी, यद्यपि कुछ सकुचित तर्कों का प्रयोग अब भी किया जाता था। ऐलेन टेट और उनके सहयोगियो के अनुसार न्यू-इगलैन्ड सास्कृतिक दृष्टि से इगलिस्तान का सहारा लेता था, लेकिन दक्षिण के साथ ऐसा नही था। उनका आग्रह था कि दक्षिण चुपचाप अपने ही रास्ते पर चलता गया, इसलिए नही कि वह पिछडा हुआ या आलसी था, वरन् इसलिए कि वह प्रौढ था। 'युरोप दक्षिण को अज्ञात हो सकता था, क्योकि वह स्वय युरोप था, अर्थात, उसकी जडें उसकी अपनी भूमि मे थी। अन्य खेतिहर-वादियो ने इस विषय को आगे बढाया। जॉन क्रॉवे रैन्सम ने अपने लेख मे कहा कि दक्षिण, 'एक ऐसी सस्कृति की स्थापना और रक्षा करने मे, जो सस्कृति के युरोपीय सिद्धान्तो के अनुकूल है, इस महाद्वीप मे अद्वितीय है'। डोनाल्ड डेविड-सन ने कहा, 'देखने मे आकर्षक लगने वाला यह सिद्धान्त, कि एक "स्वतन्त्र" देश को एक स्वतन्त्र कला उत्पन्न करनी चाहिए, जो उसकी राष्ट्रीय महानता के योग्य हो, दक्षिण मे नही उत्पन्न हुई थी।' या, जैसा ऐलेन टेट ने १६३६ मे 'पार्टीजन रिव्यू' की एक परिचर्चा के लिए लिखा, केवल (उनके जैसा) आच-लिक लेखक ही युरोप और अमरीका के सारे साहित्यिक अतीत से प्रेरणा ग्रहण कर सकता था। इसके विपरीत, 'राष्ट्रीय' लेखक 'या तो बडी मासूमियत से मात्र निरीक्षण की "राष्ट्रीयता" को मान लेता है (सैन्डबर्ग), या स्वय अपने दिमाग से पुराकथाएँ निकाल कर अमरीका पर आरोपित करने की चेष्टा करता है (क्रेन)'।

इसी चर्चा मे भाग लेते हुए 'बनावटी अमरीकीपन' का विरोध करने मे वैलेस स्टीवेन्स भी टेट से न्यूनाधिक सहमत थे। इस प्रकार दक्षिणी लेखक,

बहुधा सन्देहास्पद मार्गों से होकर, एक पूर्णत प्रौढ ग़ैर-अमरीकी स्थिति पर पहुँच गये थे। न्यू-इगलैन्ड सम्बन्धी उनकी टीकाएँ उचित नही थी, क्योकि न्यू-इगलैन्ड के युरोपीयपन मे हमेशा कुछ सच्चे तत्व रहे थे। और उनमे दक्षिण को एक रोमानी जामा पहनाने की प्रवृत्ति थी। उनका कहना था कि दक्षिण के बगान-मालिक कोई अभिजात-वर्ग न होकर, 'भूस्वामी-वर्ग' थे, और यह कि उन्होने जो मूल्य-परम्परा प्रदान की थी, अगर दक्षिण ने औद्योगीकरण स्वीकार कर लिया (जैसा वह कुछ स्थानो पर कर चुका था), तो वह नष्ट हो जाएगी। वस्तुत , डब्ल्यू० बी० येट्स के आयरलैन्ड की भाँति, उनका दक्षिण कुछ अयथार्थ था, किन्तु इसके साथ ही— साहित्य के सन्दर्भ मे — एक मूल्यवान क्षेत्र था। उसकी कोई परम्पराएँ नही थी और उसके लेखक— विशेषत कवियो के रूप मे—इतना काफी आत्म-विश्वास अनुभव करते थे कि अपने आचलिक गर्व को साहित्य के सामान्य जगत मे विलीन कर दें।

शायद व्यक्तियो के पहले खेतिहरवाद की चर्चा करना, जैसे आन्दोलन अपने सदस्यो की व्याख्या करता हो, भ्रामक है। खेतिहरवादी समूह मे भिन्न प्रकार के लोग थे। सब की मृत्यु दक्षिण मे हो, यह सम्भव है, किन्तु अभी वे सारे के सारे दक्षिण मे नही रहते। यहाँ हम उनमे से केवल तीन को लेंगे—रैन्सम, टेट, और वॉरेन। इनमे से टेट ने खेतिहरवाद को कभी पूरी तरह स्वीकार नही किया और पिछले दिनो कैथोलिक मत स्वीकार करके उन्होने एक नयी निष्ठा खोजनी चाही है। फिर भी, इन सब की रचनाओ को समझने मे इनकी दक्षिणी पृष्ठभूमि सहायक होती है। इसके अतिरिक्त, यह भी प्रतीत होता है कि इस पृष्ठभूमि की चेतना ने अपने लेखन मे सफाई लाने मे इनकी सहायता की। जॉन क्रॉवे रैन्सम ने, जिनकी आयु इनमे सबसे अधिक है, १६१६ मे एक छोटी सी अकुशल पुस्तक 'पोएम्स एबॉउट गॉड' से आरम्भ किया— जिसकी किसी भी कविता को उन्होने बाद के सग्रहो मे शामिल नही किया। इन कविताओ मे दक्षिण की विशिष्टताएँ हैं, जो पर्याप्त रूप मे यथातथ्य नही हैं, और ऐसा सामान्यीकरण है जिसमे कुछ अधिक आलकारिकता है। उनके सावधानी से रचित कृतित्व का बहुताश बाद के दो सग्रहो, 'चिल्स ऐन्ड फीवर' (१६२४) और 'टू जेन्टिलमेन इन बॉन्ड्स' (१६२७) मे है। इनमे उन दो तत्वो का

सूक्ष्मतम सन्तुलन है जिन्हे रैन्सम ने बाद मे गठन और बुनावट कहा। १६४१ मे उन्होने कहा कि, 'कविता एक तार्किक गठन होती है जिसकी एक स्थानीय बुनावट होती है।' जिस निबन्ध मे यह परिभाषा दी गयी है, उसमे हम देख सकते हैं कि दक्षिणी आचलिकता ने उन्हे एक गम्भीर अर्थमय रूपक प्रदान किया है। उनका कहना है कि 'सारतत्व सम्बन्धी अन्तर्दृष्टि' से आलोचक को यह देखना रहता है कि विशिष्टताएँ किस प्रकार बुनावट की बात हैं, और समष्टियां गठन की—और किस प्रकार कविता मे दोनो को ही रहना चाहिए, जैसे किसी सज्जित घर मे, जिसमे 'रग, दीवार का कागज़, और कढे हुए पर्दे बुनावट होते हैं'। रैन्सम भडकीले कवि नही हैं। लेकिन 'कढे हुए पर्दे' उनके चरित्र के अनु-रूप है। हमे पता चल जाता है कि जिस प्रकार का घर रैन्सम के दिमाग मे है, वह एक बीते युग का अवशेष है। उनकी कविता का सम्बन्ध वहुधा प्राचीनता से होता है—बूढे लोग, पुरानी इमारतें, वश-परम्परा, मृत्यु के पुरातन रहस्य के सामने पडे बच्चे। उनकी शब्दावली भी उसी प्रकार शिष्टतापूर्ण है ('रोजर प्रिम' प्रारम्भ मे उनका उपनाम था)। उसकी समृद्धता वहुधा—जानबूझकर—पुराने ढग की है। सम्पूर्ण प्रभाव एक खूबसूरत ढग से सन्तुलित बुद्धि का पडता है, जो उनके आलोचनात्मक लेखन मे भी उतना ही स्पष्ट है। वे जानते हैं कि दक्षिण एक गिरती हुई जगह है, जो कुछ रूपो मे रॉबर्ट फ्रॉस्ट के न्यू-इगलैन्ड से मिलती है। कुछ हँसकर, कुछ उदास होकर, वे उसके बारे मे कहते हैं (अपनी सर्वोत्तम कविताओ मे से एक, 'ऐन्टीक हार्वेस्टर्स' मे)—

"पतन हमारी धरती से देखता है, वह बूढी है।"

किन्तु दक्षिणी दृष्टि की थकान और कुछ असगति के पीछे वे एक प्रेम और भक्ति देखते हैं, जो उनके लिए बडे महत्वपूर्ण हैं, 'ऐन्टीक हार्वेस्टर्स' की अंतिम पक्तियाँ हैं—

"सच, हमारी देवी के लिए कहा जाता है, वह बूढी हो रही है।
लेकिन देखो, अगर तुम ध्यान से झांको, उसका शरीर झुका नहीं है,
उसके सेवको का विचार न करो जो थक गये हैं,
क्योकि हम कुछ नही हैं, और अगर कोई मृत्यु की बात करे—

अपने उपन्यास 'ल' एट्रेन्जर' मे किया है। वॉरेन की कथा मे एक दक्षिणी घुमक्कड घर वापस आता है, जहाँ उसके माता-पिता मे, उसकी हत्या कर देने के बाद, उसके प्रति प्रेम जाग्रत होता है। कामू के अस्तित्ववादी निहितार्थों के साथ वॉरेन की इस भावना की तुलना करना दिलचस्प होगा।)

किन्तु एक आलोचक के रूप मे वॉरेन उतने ही यथातथ्य हैं जितनी हम कामना कर सकते है। उनके मित्र और सहयोगी क्लीन्थ ब्रुक्स की आलोचना और भी सटीक है। ये एक अन्य दक्षिणात्य हैं जो स्वय तो कवि नही है, किन्तु जिन्होने अपने कार्य काल का अधिकाश कविता की व्याख्या करने मे लगाया है। 'मॉडर्न पोएट्री ऐन्ड दी ट्रैडिशन' (१६३६) और 'दी वेल रॉट अर्न' (१६४७) मे उनका ध्यान मुख्यत उन रीतियो पर है जिनसे कोई महान कविता सफल होती है। कोलरिज को उद्धृत करते हुए वे कहते हैं कि वह ऐसा करती है—

"विरोधी या अनमेल गुणो के सन्तुलन या मेल मे—समानता का भिन्नता के साथ, सामान्य का विशिष्ट के साथ, विचार का बिम्ब के साथ, व्यक्ति का प्रतिनिधि के साथ, नवीनता और ताज़गी की भावना का पुरानी और परिचित वस्तुओ के साथ, असामान्य व्यवस्था वाली, भावना की एक असामान्य स्थिति। "

यह, जैसा ब्रुक्स कहते हैं, विरोधाभासो की एक लडी हैं। और अपने सर्वोत्तम रूप मे (जैसे तत्व-दार्शनिक कवियो मे, जिनके, रैन्सम के समान या निश्चय ही इलियट के समान, ब्रुक्स वडे प्रशसक हैं) कविता रूपको के द्वारा प्रत्यक्ष विरोधाभासो मे एकता ले आती है। इस अर्थ मे, स्वय कविता को, अपने देश के सन्दर्भ मे अमरीकी बुद्धिजीवी का एक रूपक कहा जा सकता है। अपने अलगाव की पराकाष्ठाओ ने उसे कला का अधिकतम मूल्याकन करने को प्रोत्साहित किया है। क्लीन्थ ब्रुक्स की 'वेल रॉट अर्न', वैलेस स्टीवेन्स की 'ऐनेक्डोट ऑफ दी जार' की याद दिलाती है, जिसका आरम्भ इस प्रकार है—

"मैंने टेनसी मे एक घडा रखा,'
और वह गोल था, एक पहाडी पर।
इस पर ढीले-ढाले वन्य प्रान्त ने
पहाडी को घेर लिया।"

ब्रुक्स और 'नयी आलोचना' का विकास करने वाले अन्य लेखको का कहना कि कलाकृति का अस्तित्व नित्य प्रति के गुणो से अलग होता है। हम कभी-भी यह नतीजा निकाल सकते है कि आधुनिक मनुष्य जिन पूर्णताओ को, न अनश्वर तत्वो को खोज रहा है, उनका अस्तित्व यहाँ माना गया है।

ब्रुक्स के शब्दो का प्रयोग करते हुए, अगर हम 'स्वय अपने उद्देश्यो के लिए हस-पूर्वक कविता का अधिकतम मूल्य लगा ले' तो उसका परिणाम ऐसी मीक्षा हो सकती है जो एक साथ ही अत्यधिक विस्तृत और अत्यधिक सकीर्ण । नयी आलोचना के प्रति कुछ अन्य आलोचको की यही आपत्ति रही है। ायद यवोर विन्टर्स, आर० पी० व्लैकमुर और केनेथ वर्क जैसे सूक्ष्म लेखको ारा की गयी आलोचना का अत्यधिक 'औपचारिक' और साहित्य को किसी न सी रूप मे प्रभावित करने वाले अ-साहित्यिक तत्वो के प्रति अ-सहानुभूति र्ण होना स्वाभाविक है। न यह अमरीका का एकमात्र प्रौढ आलोचनात्मक तित्व ही है। अपने विभिन्न क्षेत्रो मे, एडमन्ड विल्सन, लायनेल ट्रिलिंग, और फ० ओ० मॅथीसन, इन सभी की शानदार देन रही है। वस्तुत ऊँचा लक्ष्य कर लिखी गयी आलोचनात्मक सामग्री का परिमाण इतना अधिक हो गया है क कुछ अमरीकियो की राय मे सृजनात्मक प्रयास उसके नीचे दवे जा रहे हैं। ॉवर्ट लॉवेल (जे० आर० लॉविल और एमी लॉवेल के सम्बन्धी) के सम्भव पवाद को छोड कर, युवा कवियो मे कोई भी अपने समकालीनो के वीच विशेष भर कर सामने नही आया है। किन्तु यह स्थिति इगलिस्तान के समान ही , जहाँ प्रयोग की एक दिलचस्प अवधि के बाद, एक अवधि सुदृढता की आई ौर फिर अनिश्चयात्मकता की। किन्तु अमरीका के पुराने कवि अभी भी क्रिय हैं, और युवा कवि भी—रिचर्ड विल्वर, थियोडोर रोत्के, कार्ल शॅपीरा,

१ शायद वैन्डरविल्ट विश्वविद्यालय के निकट ?

रैन्डल जैरेल, पोटर वीरेक, डेलमोर श्वार्ट्ज़ आदि— जीवन्त और प्रौढ काव्य-रचना कर रहे हैं।

इस सक्षिप्त विवरण मे ऐसा बहुतेरा आलोचनात्मक लेखन छूट गया है, जिसमे अमरीका पर विशेष आग्रह किया गया है। उदाहरण स्वरूप वॉन विक ब्रुक्स के प्रमुख व्यक्तित्व को ले सकते हैं। मानवतावादियो या खेतिहरवादियो की भाँति, उन्होने भी परम्परा को हमेशा महत्वपूर्ण माना है। किन्तु अपनी प्रारम्भिक रचनाओ मे— 'वाइन ऑफ दी प्युरिटन्स' (१६०८), 'अमेरिकाज़ कमिंग-ऑफ-एज' (१६१५), 'लेटर्स ऐन्ड लीडर शिप' (१६१८)—अमरीकियो से साहित्य को गम्भीरता से लेने का आग्रह करने के साथ उन्होने बडी मेहनत के साथ यह भी दिखाया है कि अमरीकी साहित्य अब तक कितना वाँझ रहा है। 'दी ऑर्डियल ऑफ मार्क ट्वेन' (१६२०) और 'दी पिल्ग्रिमेज ऑफ हेनरी जेम्स' (१६२५) मे मनोविश्लेषण की पद्धतियो का प्रयोग करने की चेष्टा करते हुए उन्होने कहा कि ये लेखक कुठाओ के कारण और अपनी स्थानीय सम्भावनाओ से पलायन करने के कारण अपने मार्ग से भटक गये। इधर उन्होने अपनी राय कुछ बदली है, और एक प्रकार के सन्तोष पूर्ण, देशभक्त समाजवाद को अपनाया है। पाँच आकर्षक पुस्तको मे, जिन्हे उन्होने 'मेकर्स ऐन्ड फाइन्डर्स : ए हिस्टरी ऑफ दी राइटर इन अमेरिका, १८००-१६१५' (१६३६-५२) का सामूहिक नाम दिया है, उन्होने प्रतिभा और आकाक्षाओ से भरे हुए देश का चित्रण किया है। शुरू के खंडो मे वॉन विक ब्रुक्स सर्वाधिक सफल हुए है। वाद मे तो मंच पर 'बनाने और पाने वालो' की भीड लग गयी है। पाँचो ही पुस्तको मे, अज्ञात प्रसगो को प्रकाश मे लाने की कुछ वैसी ही रोचकता है, जैसी, मिसाल के लिए, डी इज़राएली की पुस्तक 'क्युरियॉसिटीज़ ऑफ लिटरेचर' मे। किन्तु अन्तिम खंड १६१५ पर आकर बडे कटु स्वर मे समाप्त होता है। इससे हम समझ सकते हैं कि जेम्स टी० फैरेल ने जिसे 'सकीर्ण-वुद्धियो का सघ' कहा है, उसमे आर्चिवॅल्ड मैक्लीश के साथ वे ब्रुक्स का नाम क्यो जोडते हैं।

सब मिला कर, कविता और आलोचना मे, तथा ऐतिहासिक और अन्य प्रकार के अध्ययन मे भी, अमरीका की उपलब्धि असाधारण रूप मे प्रभावी

रही है।[१] आम तौर पर हम अमरीकी साहित्य की चर्चा बहुत अधिक केवल कथा-साहित्य के सन्दर्भ मे करते हैं और बहुधा उपन्यास और कहानी से ही यह सामान्य परिणाम निकाल लेते हैं कि सारा ही अमरीकी लेखन उसी प्रकार आवेशपूर्ण, क्रियाशील और अबौद्धिक है। अन्य क्षेत्रो मे बहुतेरे प्रतिभा-सम्पन्न अमरीकियो के कृतित्व पर नज़र डालें तो हम शीघ्र ही देख लेंगे कि उनकी तटस्थता ने उन्हे कितना लाभान्वित किया है।

---

१ इतिहासकारों और साहित्यिकों में हम इन लोगों का जिक्र कर सकते हैं—चार्ल्स ए० बीयर्ड, कार्ल एल० बेकर, डगलस एस० फ्रीमैन (रॉबर्ट ई० ली और जॉर्ज वाशिंगटन की जीवनियाँ), आर्थर ओ० लवजॉय ('दी ग्रेट चेन ऑफ़ बीइंग' १९३६), जॉन एल० लॉवेस ('दी रोड टु एक्सानाडू' १९२७), ल्युइस मम्फ़ोर्ड ('टेक्निक्स ऐन्ड सिविलिजेशन' १९३४, 'दी कल्चर ऑफ़ सिटोज़,' १९३८, तथा अन्य कई महत्वपूर्ण रचनाएँ), जेम्स जी० रैन्डल (अब्राहम लिंकन सम्बन्धी अध्ययन), और हेनरी ओ० टेलर ('दी मेडीवलमाइन्ड', १९११)।

अध्याय १२

अमरीकी लेखक का उत्तराधिकार

जैसा पिछले तीन अध्यायो से कुछ पता चल सकता है, इस समय अमरीकी साहित्य मे सम्भावनापूर्ण प्रवृत्तियाँ बहुत कम दिखाई देती हैं। युद्ध काल मे, प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप मे लेखक युद्ध से सम्बद्ध हो गया था। युद्धोत्तरकाल असतोषपूर्ण रहा है, इसका अपना कोई आकार नही रहा। यह शान्तिकाल नही तनाव का काल है। किन्तु, १९३० के बाद के दशक के विपरीत, यह समृद्धि और सैद्धान्तिक अनुकरणशीलता का काल है। यह निकट अतीत से भी कटा हुआ प्रतीत होता है। १९४३ के उत्साह, १९५३ के उत्साहो से बहुत दूर प्रतीत होते हैं, जब कि १९३३ के उत्साहो मे तो असम्भाव्यता की एक अप्रिय सी गन्ध आ गयी है। कभी निर्दोष समझे जाने वाले उत्साहो की—विशेषत सोवियत रूस के प्रति—खतरनाक या मूर्खतापूर्ण भूलो के रूप मे पुन व्याख्या की गयी है। पेशेवर देशभक्त गैर-अमरीकी कार्यवाहियो की निन्दा करते हैं, और अमरीकी उदारवादी अमरीका-विरोध के सम्बन्ध मे चिन्तापूर्ण लेख लिखते हैं। सास्कृतिक प्रश्न, राजनीतिक प्रश्नो के साथ उलझ गये हैं। कॉटन मेथर के समय का औपनिवेशिक दृश्य या एमर्सन की प्रान्तीय रुचियाँ, महत्वहीन काल कह कर दूर फेंक दिये गये प्रतीत होते हैं—इतिहास की अग्रभूमि मे आये पागल अहकार ने उन्हे बौना बना दिया है।

निश्चय ही, ये कठिनाइयाँ अकेले अमरीका की ही नही हैं। सास्कृतिक दृष्टि से युरोप की स्थिति कुछ बेहतर भले ही हो, उसका राजनीतिक और आर्थिक ढाँचा बुरी तरह हिल गया है। और वस्तुत, उसके लेखको-कवियो, उपन्यासकारो और नाटककारो—ने, अमरीका के लेखको से अधिक इसके कोई चिन्ह नही दिखाए है कि उनके पास कहने को कोई नई बात है या उसे कहने का कोई प्रभावकारी ढग है। अत वर्त्तमान अमरीकी साहित्य मे महानता के अभाव का कारण अमरीका की विशिष्ट स्थितियो मे ही देखने से हमे सावधान

रहना चाहिए। उदाहरण के लिए, अगर अमरीकी उपन्यास उतना ही कठोर और विषाक्त है जितना कुछ अग्रेज आलोचक कहते है, तो हम इगलिस्तानी उपन्यास के बारे मे क्या सोचे जो अमरीकी आलोचको के अनुसार (और हमारे अपने आलोचको के अनुसार भी) बहुधा आडम्बरपूर्ण और शिथिल होता है ?

बात यह है कि पहले की भाँति अब भी, विचारो का सामान्य वातावरण अमरीका मे भी वही है जो युरोप मे, लेकिन विशिष्ट बातो मे भिन्नता है। अतीत के हमसे बहुत दूर प्रतीत होने पर भी, ये विशिष्टताएँ आमतौर पर इतिहास का अग है। इस प्रकार, राष्ट्रीय साहित्य के लिए अमरीका की आकाक्षा का, जिस पर प्रारम्भिक अध्यायों मे जोर दिया गया है, अब भी कुछ प्रभाव है। अब यह कोई निर्णायक प्रश्न नही रहा। कविता मे, और अधिकाश अमरीकी आलोचनात्मक लेखन मे, समस्या न्यूनाधिक हल हो गयी है। किन्तु यह प्रश्न इधर उधर अब भी उठता रहता है। लेखको पर अमरीकीपन की एक कसौटी, कभी-कभी लेखको द्वारा ही, लागू की जाती है। वर्नन एल० पैरिंगटन की पुस्तक 'मेन करेन्टस इन अमेरिकन थाट' शायद अब भी अमरीकी साहित्य का सबसे प्रभावशाली विवरण है। किन्तु उसके लेखक ने साहित्य की जो कसौटियाँ रखी हैं, वे बडी हद तक सामाजिक और बौद्धिक कसौटियाँ हैं—अमरीकी स्थिति के प्रति निष्ठा, विचारो मे रुचि, उग्रतावादी, जेफरसनी सिद्धान्तो की अनुकूल (या अन्य) प्रतिक्रिया। पैरिंगटन उसे गम्भीरतापूर्वक ले, इसके लिए साहित्य का इन दृष्टियो से सार्थक होना जरूरी है। अपनी पुस्तक के दूसरे खड की भूमिका मे (१६२६) उन्होने लिखा है, 'कलात्मक निर्णयो की ओर मैंने अधिक ध्यान नही दिया'। किन्तु कलात्मक निर्णय उसमे निहित है। हेनरी जेम्स के समान, जो लोग उनके चौखटे मे नही आते, उन्हे वे थोडे मे ही खतम कर देते हैं। पैरिंगटन की तुलना मे वॉन विक ब्रुक्स साहित्यिक अधिक है, बौद्धिक इतिहासकार कम, किन्तु वे भी कुछ ऐसी ही कसौटियो से निर्देशित होते है। वे भी हेनरी जेम्स और अन्य ऐसे लेखको के प्रति, जो उनकी इच्छा के अनुकूल 'देशी' नही हैं, बडे कठोर हैं।

अमरीकी अद्वितीयता का यह आग्रह समझा तो जा सकता है, किन्तु इसके परिणाम दुर्भाग्यपूर्ण रहे हैं। आलोचनात्मक और सृजनात्मक, दोनो प्रकार के

लेखन मे, इसके फलस्वरूप प्रश्नो का रूप निरन्तर विकृत हुआ है और उनका अति-सरलीकरण किया गया-है। उदाहरण के लिए, साहित्यिक और बौद्धिक इतिहासकारो ने तुलनात्मक पद्धतियो का अधिक उपयोग नही किया। सस्थाओ के बीजाणु सिद्धान्त ने युरोप के पूर्व-अनुभवो के सन्दर्भ मे अमरीकी अनुभव की व्याख्या की। किन्तु इसने स्थानीय तत्वो के महत्व को नही समझा। १८९० तक फ्रेडरिक जैकसन टर्नर का सीमा सिद्धान्त इसका स्थान ले रहा था। इसने युरोपीय तत्वो का अवमूल्यन करके विपरीत दिशा मे भूल की। और, अभी तक किसी अमरीकी ने **अमरीकी भाषा** का सन्तोषजनक अध्ययन नही किया है। इसी नाम की मेन्केन की पुस्तक, परिशिष्टो सहित, एक आकर्षक, सक्षिप्त विवेचन है, किन्तु अग्रेजी शैली से अमरीकी शैली का जन्म और अलग विकास नही दिखाती। इसे तुलनात्मक रीति से करना होगा। और तब भी, अगर उसमे 'स्थानीय' झुकाव रहा, तो ऐसा अध्ययन इस तथ्य से गलत नतीजे निकाल सकता है कि अनौपचारिक अमरीकी भाषा के साथ, एक अर्द्ध-अग्रेज़ी शिष्ट शैली का सह-अस्तित्व आज भी है।

कोई कारण नही है कि ऐसा न हो। किन्तु सयुक्त राज्य मे शिष्ट सम्भाषण सामाजिक दम्भ और बौद्धिक सकीर्णता से जुडा रहा है। ऐसा नही है कि युरोप की तुलना मे अमरीका मे बुद्धिजीवियो का अनुपात कम हो। वस्तुत चित्र और मूर्त्तियाँ बनाने वाले, उपन्यास प्रकाशित करने और कविताएँ लिखने वाले अमरीकियो का अनुपात युरोपवासियो की अपेक्षा शायद ज्यादा हो। कारण यह है कि, जैसा टॉक्युविले ने एक शताब्दी से ऊपर हुए कहा था, लोकतान्त्रिक अमरीका ऐसे बहुसख्यक लेखक उत्पन्न करता प्रतीत होता था, जो मध्यम श्रेणी मे उच्च स्तर प्राप्त कर लेते थे, लेकिन प्रथम कोटि के बहुत कम। इसके अतिरिक्त, अमरीकी बुद्धिजीवियो की सख्या चाहे अपेक्षतया अधिक हो, उनका दृष्टिकोण युरोप की अपेक्षा अधिक प्रतिरक्षात्मक है, और सार्वजनिक जीवन से उनका सम्बन्ध और भी कम है। दुर्लभ अपवादो को छोड कर, वे अमरीकी ससद मे नही मिलते। उनमे से कुछ, ऐसे कार्य करते हैं, जिनका लेखन से दूर का सम्बन्ध है, जैसे लोकप्रिय पत्रिकाएं, रेडियो कार्यक्रम, हॉलीवुड, विज्ञापन एजेन्सियाँ आदि। लेकिन इन क्षेत्रो मे उनका कार्य अनिवार्यत सीमित रहता है।

वे लोगो का मनोरजन या कल्याण कर सकते है, लेकिन वे पेशेवर लेखको के रूप मे एक दूसरे को सम्बोधित नही करते। विश्वविद्यालयो मे, या 'पार्टीज़न रिव्यू', 'केनियन रिव्यू' और 'हडसन रिव्यू' जैसी पत्रिकाओ के माध्यम से उन्हे इसके बहुतेरे अवसर मिलते है। किन्तु चाहे वे जनता को सम्बोधित कर रहे हो या एक-दूसरे को, उनकी स्थिति कुछ अस्वाभाविक रहती है। अपने युरोपीय सहयोगियो से अधिक, वे जनता से एकरूप होने की आवश्यकता अनुभव करते है। इससे कुछ अमरीकी बुद्धिजीवियो, विशेषत उपन्यासकारो, मे मिलने वाले, वेषभूषा, बातचीत और शैली के सामान्य लोगो जैसे बेढगेपन को समझने मे सहायता मिलती है। अमरीकी उपन्यास मे एक प्रकार का सम्प्रदाय सा है जिसे फ़िलिप राव और अन्य आलोचको ने 'अनुभव' कहा है— बहुधा हिंसात्मक अनुभव। हेमिंग्वे, एर्सकाइन काल्डवेल, रेमॉन्ड चैन्डलर या डैशिएल हैमेट और अन्य अपराध-लेखको मे, या पिछले दिनो के ऐसे लोकप्रिय उपन्यासो मे, जैसे नॉर्मन मेलर का 'दी नेकेड ऐन्ड दी डेड', (१६४८) या जेम्स जोन्स का 'फ्रॉम हीयर टु एटर्निटी' (१६५१), हमे ऐसा कुछ मिलता है जिसे बहुतेरे युरोपीय लोग भय और आतक का या व्यवहार मे निहित उद्देश्यो के बजाए, घटनाओ और सतहो का अनावश्यक रूप मे विस्तृत वर्णन समझते है। रेमॉन्ड चैन्डलर का प्राइवेट जासूस, फ़िलिप मार्लो, 'दी बिग स्लीप' मे कहता है कि 'तैंतीस वर्ष का हूँ, कभी कॉलेज गया था और अगर इसकी माँग हो तो अब भी अंग्रेज़ी बोल सकता हूँ। मेरे व्यवसाय मे इसकी बहुत माँग नही है।' न इसकी माँग बहुसख्यक अन्य अमरीकी उपन्यासो मे ही है, जिनका, जैसा फ़िलिप राव ने कहा है, विचारो से बहुत ही कम सम्बन्ध है।

किन्तु ऐसे समकालीन अमरीकी उपन्यास और कहानियाँ बहुतेरी हैं, जिन पर यह बात लागू नही होती। इन्हे मोटे तौर पर ऐसी रचनाएँ कही जा सकती हैं जिनमे बुद्धिजीवी एक दूसरे को सम्बोधित करते हैं। इस कोटि मे आने वाली कुछ रचनाएँ हैं— लायनेल ट्रिलिंग का प्रशसनीय रूप मे बुद्धिपूर्ण 'दी मिडिल ऑफ़ दी जर्नी' (१६४७), मेरी मैकार्थी की चिढ उत्पन्न करने की हद तक चतुर रचनाएँ, डेल्मोर श्वार्ट्ज और सॉल बेलो का पीडामय, सूक्ष्म दृष्टि वाला यहूदी लेखन, कार्सन मॅक्कुलर्स की समृद्ध दक्षिणी उलझनें, गोरे विडाल और

फ्रेडरिक व्यूश्नर का सुसज्जित, शिष्ट गद्य। आम तौर पर, ऊपर उल्लिखित पत्रिकाओ की भाँति, उनमे कुछ अनुर्वरता है, व्याख्या और अन्तर्मुखी दृष्टि का आधिक्य है।

फिर, अन्य उपन्यास हैं जिन्हें पूरी तरह न अनुभव के उपन्यास कहा जा सकता है, न सवेदना के। इनमे हम जेम्स गूल्ड कोज़ेन्स की सक्षम रचनाओ को या इर्विन शॉ और मर्ल मिलर के 'उदारवादी' उपन्यासो को या शायद जॉन स्टीनबेक के 'ईस्ट ऑफ इडेन' (१६५२) को भी गिन सकते हैं। इनमे से कुछ को पढ कर यह विचार उत्पन्न होता है कि अगर हॉथॉर्न के समय अमरीकी समाज उपन्यासकार की दृष्टि से पर्याप्त उलझा हुआ नही था, तो हमारे युग मे शायद यह अत्यधिक उलझा हुआ है। अब यह एक भिन्न-स्तरीय समाज नही है, जिसके बारे मे लेखक इगलिस्तान के समाज की तरह लिख सके, वरन् जातीय और सास्कृतिक विभाजन-रेखाएँ इसे ऊपर-नीचे काटती हैं। फलस्वरूप, उपन्यासकार को अत्यधिक व्यापक क्षेत्र अपनाने का, और किसी को नाराज न करने वाली अत्यधिक चतुराई दिखाने का (अथवा, इस आधार पर कि सबके साथ अशिष्टता, किसी के प्रति भी अशिष्टता नही रह जाती, तीखे होने का) लोभ होता है। इस प्रकार, जहाँ युद्ध-सम्बन्धी किसी इगलिस्तानी उपन्यास का काम चार या पाँच प्रकार के पात्रो से चल जाता है (भद्र-पुरुष, अस्थायी भद्र-पुरुष, किसान, नगरवासी आदि), वहाँ उसी कोटि के अमरीकी उपन्यास मे एक प्रोटेस्टेन्ट, एक कैथोलिक, एक यहूदी, एक नीग्रो, एक गोरा दक्षिणी, एक इटालवी, एक फिलिपीन वासी (या जापानी या प्युर्टो-रिको वासी) आदि को रखना अनिवार्य प्रतीत होता है—और इस सूची को विना किसी कठिनाई के वढाया जा सकता है।

दूसरे शब्दो मे, अमरीकी समाज अब भी प्रवाह मे है, किन्तु उसका रूप निश्चित है। यही वात अमरीकी-विचार-दर्शन के साथ भी है। परिवर्त्तन, भविष्य, अमरीकी सपना, यह अब भी एक तत्व है, लेकिन इसकी गत्यात्मक शक्ति अब वहुत-कुछ समाप्त हो चुकी है। सपने को कभी-कभी उदास स्वर मे, पुरानी याद के रूप मे चित्रित किया जाता है। ए० वी० गथरी के 'दी विग स्काई' (१६४७) और 'दी वे वेस्ट' (१६४६), रॉस लॉकरिज के 'रेनट्री

काउन्टी' (१९४८) और सिन्क्लेयर ल्युइस के 'दी गॉड-सीकर' (१९४९) मे और अन्य कितने ही उपन्यासो मे, सीमान्त का एक नकली खेल-सा प्रस्तुत किया गया है। कॉनेस्टोगा की घोडागाडियाँ फिर चलती हैं, घास के मैदानो की भूमि तोडीजाती है, आदिवासी दूर नही हैं, तूफानी चरित्र की, विशाल-वक्षी नायिका अपने नायक से कही जगल मे मिलेगी। प्रकाशकीय विज्ञापनो[१] से पता चलता है कि वे बडे कठोर, रक्तिम, सबल दिन थे। सर्वश्रेष्ठ अमरीकी उपन्यासकारो मे से कोई भी इस प्रकार अपने को दिलासा नही दे रहा है, किन्तु ऐतिहासिक महाग्रन्थ का प्रचलन अमरीका की अनिश्चयात्मकता के सदर्भ मे अर्थमय है।

इस सन्दर्भ मे, शायद अमरीकी हास्य लेखन मे आया तत्कालीन ह्रास भी अर्थमय है। यद्यपि जेम्स थर्बर और उनके समकालीन कुछ हास्य-लेखक अब भी जीवित हैं, किन्तु अमरीकी हास्य का उछाह कुछ कम हो गया है। यहाँ भी, किसी को नाराज न करने की प्रवृत्ति कुछ हद तक दोषी हो सकती है। कई विनोदपूर्ण अमरीकी लेखक हैं, लेकिन क्या उनमे से कोई '१७७६ ऐन्ड आल दैट' जैसी रचना लिख सकता है? बिल नाइ ने १८९४ मे कोशिश की थी, जब आदिवासी, नीग्रो, और विदेशो मे जन्म लेने वाले आप्रवासी वाग्बाणो के स्वीकृत लक्ष्य अभी थे। किन्तु आज उनकी 'कॉमिक हिस्टरी' को पढने पर झिझक उत्पन्न होती है, और उनके कई प्रसग अब उस समय से कही ज्यादा उलझ गये हैं। हम फिर अमरीकी समाज और उसमे गठन के अभाव की समस्या पर आ जाते हैं। कुछ अमरीकी कथा-साहित्य की हिंसात्मकता मे सामाजिक सम्बन्धो का नकार निहित है। शायद वास्तविक क्रूरता और गन्दी भाषा से अधिक यह अन्तर्निहित नकार है, जिससे अग्रेज पाठक को धक्का लगता है (और जो फ्रासीसियो को आकर्षक लगता है, जिनका अपना समाज ठोस नही है। फ्रान्स मे गठन का अभाव मुख्यत सैद्धान्तिक होने के कारण बौद्धिक प्रयास को प्रोत्साहित करता है। अमरीका मे यह मूलत जातीय और भौगोलिक होने के कारण ऐसा नही करता।) अपराध सम्बन्धी और जासूसी लेखन मे अमरीका की प्रमुखता को इस सन्दर्भ मे समझा जा सकता है। अपराध सम्बन्धी उपन्यास केवल मतहो

१ एक ऐसा विज्ञापन एक ऐतिहासिक उपन्यास के बारे में एक समीक्षक को उद्धृत करता है, 'एक प्रथम उपन्यास जिससे आपको काफ़ी गर्व होगा कि आप अमरीकी हैं')१९५३)।

पर चलता है। इसका विचार-दर्शनो से कोई सम्बन्ध नही होता, न वास्तव मे जीवन और मृत्यु और मनुष्य की अन्य उलझी हुई समस्याओ से होता है। अत उसे किसी की नाराज़ी का ध्यान रखने की आवश्यकता नही होती। वह अमरीकी स्थिति का अच्छा इस्तेमाल कर सकता है, और अमरीकी कठ का बहुत ही अच्छा। और जब नायक अपनी जाँच समाप्त कर लेता है तो वह समाज से उतना ही अलग रहता है जितना नैटी बम्पो।

वास्तव मे, युरोपवासियो के लिए अमरीकी समाज को सूक्ष्मता और आकर्षण से रहित समझ लेना आसान है। उनके लिए अमरीकी लेखक की कल्पना हैमेट या चैन्डलर के किसी उपन्यास के नायक से मिलते-जुलते, शराबी, एकाकी प्राणी के रूप मे करना भी उतना ही आसान है; या धन द्वारा भ्रष्ट किये गये व्यक्ति के रूप मे—बडी पत्रिकाओ द्वारा दी जाने वाली ऊँची रक़मे, हॉलीवुड मे मिलने वाले अविश्वसनीय वेतन, या फिर, पक्की सड़को के जगल के एक कुठाग्रस्त शिकार के रूप मे। दूसरी ओर, अमरीकी लेखक के सही रूप को देख पाना युरोपीय लोगो के लिए बहुत कठिन है। इसलिए, कि इन भ्रामक धारणाओ के पीछे कुछ सत्य है, और अग्र-गामी अमरीकी पत्रिकाओ मे ऐसे बहुतेरे लेख रहते हैं, जिनसे किसी अनजान विदेशी को ऐसा लग सकता है (जो यह नही समझता कि आत्म-तुष्टि से बढ कर अगर कोई अमरीकी रोग है, तो वह आत्म-आलोचना का है) कि सारे अमरीकी बुद्धिजीवी सहलैंगिक यौनाचार करने वाले, या शराबी, या दलित अल्पसख्यक समुदायो के सदस्य हैं। इस प्रकार, बेन हेश्ट के समान कुछ लेखक, कठोर-पुरुष के उस अभिनय के साथ अब भी चिपके हुए हैं, जिसे उन्होने पत्रकार के रूप मे अपनाया था। 'कसमो और यथार्थों' से भरे हेश्ट और चार्ल्स मैकआर्थर के एक लोकप्रिय नाटक 'फ्रन्ट पेज' (१९२८) को लिखते हुए उसके लेखको को आभास हुआ कि 'हम नाटककार या बुद्धिजीवी उतने नही हैं, जितने निर्वासित सवाददाता'। फिर, ऐसे भी लेखक हैं (स्कॉट फिट्ज़जेराल्ड, विलफोर्ड ऑडेट्स, हैरी ब्राउन, और स्वय हेश्ट) जिनकी प्रतिभा हॉलीवुड या 'एस्क्वायर' पत्रिका के क्षेत्र मे आने पर घटती प्रतीत हुई, गो इस मामले मे कारण और परिणाम का अन्तर समझ पाना कठिन है। अमरीकी लेखको मे बहुधा प्रतिभा आरम्भ मे बहुत अधिक दिखाई पडी है, और फिर समाप्त हो गयी है। सम्भव है कि सम्बन्धित लेखको

के लिए सफलता का बोझ बहुत अधिक हो गया हो। किन्तु ऐसे मामलो मे कई कारण सम्बद्ध होते हैं। 'व्यावसायिकता' असफलता का एक सहायक कारण हो सकती है, किन्तु, उदाहरण के लिए, उनकी प्रारम्भिक गतिशीलता से, उसका कोई सम्बन्ध नही होता। इस गतिशीलता के मूल मे चाहे कोई अनिवार्य राष्ट्रीय विशिष्टता होती हो, किन्तु उसकी प्रेरणा आर्थिक नही होती। समाज-शास्त्री जिस 'नकदी के सम्बन्ध' की बात करते हैं, वह अमरीकी लेखन के स्वर को प्रभावित अवश्य करता है, जैसे प्रकाशन या नाट्य-प्रदर्शन के ऊँचे खर्च उपन्यासकार या नाटककार को प्रभावित करते है, क्योकि वह जानता है कि परम्परानुकूल रचना के स्वीकृत हो जाने की सम्भावना अधिक होगी। इसी प्रकार, हॉलीवुड अप्रत्यक्ष रीति से लेखक को प्रभावित करता है। चलचित्रो का शिल्प बहुधा अनजाने ही उसकी रचनाओ मे आ जाता है। और इसका ज्ञान होने पर, हॉलीवुड को दिमाग मे रख कर लिखना, स्वभावत. अगला क़दम होता है। या उसकी रचनाओ मे अन्य रीतियो से छिछली चतुराई आ सकती है। 'सृजनात्मक लेखन' के जो पाठ्य-क्रम सारे अमरीका मे चलाए जाते हैं, उनके पक्ष मे बहुत कुछ कहा जा सकता है, किन्तु उनका एक प्रभाव शायद ऐसे कुशल, बँधे हुए लेखन को प्रोत्साहित करना होता है, जो अनिवार्य ही दूसरे दर्जे का होता है। विज्ञापन के गद्य का सामान्य प्रभाव और भी बुरा पडता है, जिसमे चतुर, चिकनी शब्दावली का मूल्य बहुत अधिक आँका जाता है, और जो उच्च-बुद्धि वालो को भी भ्रष्ट कर सकता है। उदाहरण के लिए, पिछले दिनो एक समीक्षक ने (जो प्रिन्सीटन मे प्रोफेसर भी हैं) एक उपदेश-पुस्तक को 'प्रोटीन मे समृद्ध' कहा, जैसे वे किसी के पनीर की प्रशसा कर रहे हो।

किन्तु अमरीका के बारे मे ये आलोचनाएँ सच होते हुए भी, कुछ ऐसा है कि सत्य नही हैं। पहली बात तो यह है कि युरोप के सम्बन्ध मे, आत्म-विश्वास प्राप्त करने का जो महान लाभ अमरीकी बुद्धिजीवी को हुआ है, उसकी ये उपेक्षा करती हैं। उपन्यासकार, आलोचक, कवि, नाटककार या कलाकार, इनके पीछे अमरीकी उपलब्धियो की काफी बडी मात्रा है। कुछ युरोपवासियों को यह समझना कठिन होता है, क्योकि जिन व्यक्तियो या आन्दोलनो की चर्चा की जाती है, उनके नाम भी उन्होंने नही सुने होते, और वे यह नतीजा निकाल

लेते हैं कि जो कुछ उनके लिए अपरिचित है, वह महत्वहीन भी होगा। किन्तु अमरीकियो के लिए वह महत्वपूर्ण है। वह शायद कुछ सकीर्ण रूप मे, किन्तु निश्चय ही आश्वासनदायक रूप मे इनसे शक्ति और सुरक्षा प्राप्त करता है। आचलिकता के विचार का भावनात्मक आकर्षण कुछ कम हो गया है, किन्तु अमरीकी लेखक जिस क्षेत्र को अपने रहने के लिए चुनता है, आम तौर पर वह उसे बहुत प्रिय होता है। न्यू-यॉर्क जाने वाले युरोपीय लोग बहुधा उसे देख कर निराशा और नापसन्दगी ज़ाहिर करते हैं। सम्भवत वे नगर के असख्य नागरिको मे से किसी से बात नही करते, जिनका विश्वास है कि वह ससार का सबसे अधिक सहानुभूतिपूर्ण शहर है— इस भावना को 'न्यू-यॉर्कर' के लेखक ई० बी० व्हाइट ने बडे सुन्दर ढग से व्यक्त किया है। लदन की भाँति न्यू यॉर्क भी अपने देश की बौद्धिक राजधानी है। किन्तु शिकागो और सान-फ्रान्सिस्को जैसे अन्य शहरो (या ऐसे नगर जैसे फॉकनर का ऑक्सफोर्ड, मिसीसिपी) के लेखको का लगाव अपनी स्थितियो के प्रति कम नही है, जहाँ कालेज और विश्व-विद्यालय बहुधा सुखद समुदायो का निर्माण करते है। फिल्म-उद्योग भी अब पहले जैसा शरण-स्थल नही रह गया। उसे कठिन समय का सामना करना पड रहा है। लेखक और अभिनेता, दोनो मे ही प्रवृत्ति हॉलीवुड की ओर नही, उससे दूर जाने की ओर है।

अत, अगर बहुतेरे अमरीकी लेखक अपनी सभ्यता से कुछ अलगाव का अनुभव करते हैं, और अपनी जडें खोजते हैं, तो इसका यह अर्थ नही कि उनकी कोई जडें हैं ही नही, या कि उनकी स्थिति असम्भव है। उनकी स्थिति अपने युरोपीय सहयोगियो से अच्छी भी है और बुरी भी। उनकी प्रतिष्ठा और भी कम है, तथा उनकी सामग्री ऐसी है जिसका उपयोग करना शायद कुछ और कठिन है। फिर भी, जहाँ तक शीघ्र मान्यता और प्रकाशन प्राप्त करने का, या पाठको का समर्थन पाने का सवाल है, होनहार, युवा अमरीकी लेखक को अपने समकालीन अंग्रेज़ लेखक की अपेक्षा अधिक अवसर उपलब्ध हैं। उसके लिए अधिक पत्रिकाएँ खुली हैं, अधिक वृत्तियाँ, अधिक आंशिक-समय के कार्य, और यात्रा करने के अधिक अवसर उपलब्ध हैं। जहाँ तक इसका प्रश्न है कि वह किसके बारे मे लिखता है और कैसे लिखता है, अमरीकी लेखक के लिए परेशान होने का कोई गम्भीर कारण नही। चाहे कवि हो, नाटककार या उप-

न्यासकार, अभिव्यक्ति के पर्याप्त साधनो पर उसका नियन्त्रण है। इस सम्बन्ध मे, कोई सन्देह नही कि अमरीका वयस्क हो गया है। किन्तु वयस्क होने की प्रक्रिया उसे एक ऐसे स्थान पर ले आयी है जहाँ उसके सामान्य विश्वास धुँधले और अनाश्वस्त हैं, जब कि अमरीका के विचार-सूत्र डगमगाते और बदलते हैं। एमर्सन और व्हिटमैन के काल मे बडे आत्म-विश्वास के साथ स्वीकृत, परम्परानुकूल, आशापूर्ण उग्रतावाद, हॉथॉर्न और मेल्विले द्वारा व्यक्त शकाओ के बावजूद सशक्त बना रहा। 'मुलम्मे के युग' के असन्तोषो के बाद—जैसा हमे पाठ्य-पुस्तको से पता चलता है—'प्रगतिशील युग' मे सुधारात्मक क़दम उठाये गये। बेचैनी भरे 'जाज़ युग' मे भी (प्रचलित वर्णनात्मक शीर्षको को ही जारी रखे) लेखक को बहुतेरी राहतें उपलब्ध थी, और उसके बाद 'महान मन्दी का युग' भी एक सृजनपूर्ण काल था, जब लेखक एकता की एक आश्वासनपूर्ण भावना के साथ अपने चारो ओर प्रहार करता था, अपने देश की भर्त्सना करते हुए भी उसे प्यार करता था। किन्तु युद्ध और युद्धोत्तर काल के वर्षों मे किसी सृजनात्मक सन्दर्भ का अभाव रहा है। कुछ ऐसा हुआ है कि देश प्रेम जैसे कुछ अत्यधिक अनिवार्य बन गया है, जबकि उसका पुराना आधार—यह विश्वास कि अमरीकी लोग ईश्वर के विशेष चुने हुए लोग हैं—अब दृढ नही रहा। युरोप और उसके प्रचार के प्रति अब भी सन्देह से भरे, अमरीकी लोग विश्व का नेतृत्व करने की स्थिति मे जैसे ज़बरदस्ती ढकेल दिये गये—और यहाँ, इतने दिनो से लडको की सी लापरवाही का अभिनय करते रहने के बाद, वे शायद वयस्क होना चाहते नही थे। एक रूप मे, यह कुछ ऐसा ही था जैसे हमेशा विरोध-पक्ष मे रहने वाला कोई दल अचानक सत्तारूढ हो जाए, इतने अचानक कि शपथ लेने के लिए उपयुक्त कपडे किराये पर लेने पडे। और जब कि साधारण लोग स्वतन्त्रता और व्यक्तिवाद की प्रशसा के भाषण सुन रहे थे देश के इतिहासकार और अर्थशास्त्री कहने लगे कि ये मुख्यत पूंजीवाद पर निर्भर हैं, जिसे अमरीकियो ने अरुचि से देखना सीख लिया था। देश के समाज-वैज्ञानिक अमरीका की 'एकाकी भीड' ('लोन्ली क्राउड') और उनके 'स्वतन्त्रता से पलायन' ('एस्केप फ्रॉम फ्रीडम') पर चिन्तित होने लगे। उसके सर्व प्रसिद्ध धर्मशास्त्रियो मे से एक, रीनहोल्ड नीबुर ने अन्तर्निहित 'अमरीकी इतिहास के द्वन्द्व' ('आय-

रनी आफ अमेरिकन हिस्टरी') का विवेचन किया। अन्य लेखको और टीकाकारो ने हर बात के लिए अमरीकी बुद्धिजीवी को दोषी ठहराया। स्वय बुद्धिजीवी मे प्रवृत्ति आयी कि वह जनमत के सामने घुटने टेक कर दया की भीख माँगें और पिछली गलतियो के लिए क्षमा-याचना करे।

ऐसी उलझनो के बीच, लेखक यह नही जान सका है कि वह कहाँ खडा है। बुद्धिजीवियो मे परम्परावाद के विभिन्न रूपो की ओर मुडने की एक सामान्य प्रवृत्ति आयी है। लेकिन सयुक्तराज्य मे यह प्रवृत्ति न स्पष्ट है और न सर्वव्यापी है। वर्क की प्रशसा और रूसो का परित्याग करना तो ठीक है, लेकिन अमरीकी जब मुड कर स्वय अपने इतिहास को देखते हैं, तो ऐसे अनुदारवादी नेता उन्हे बहुत कम नजर आते हैं जिनकी वे बेहिचक प्रशसा कर सकें। अलेक्ज़ेन्डर हैमिल्टन की अपेक्षा इस समय जेफरसन कही अधिक एक आदर्श पात्र हैं। दक्षिण के बाहर, बहुत से लोग जॉन सी० कैलहून के सिद्धान्तो को ग्रहण करने के लिए तैयार नही होगे। और कैलहून के युग के बाद (उनकी मृत्यु १८५० मे हुई थी) यश का अनुदारवादी उम्मीदवार कौन है ?

साहित्यिक सन्दर्भ मे, लेखक की प्रतिक्रियाओ मे वर्त्तमान बौद्धिक अस्थिरता प्रतिबिम्बित हुई है। आशावादिता के उपदेश अधिक हैं, उदाहरण कम। और जो उदाहरण हैं भी, उनमे एमर्सन या व्हिटमैन की पुराने ढग की स्वीकृतियो को ही दुर्वल और अपरिष्कृत रूपो मे पुन प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति रही है। ज्यादातर ऐसा हुआ कि आशावाद का स्थान अनास्था और चिडचिडेपन ने ले लिया है। और यह उन लेखको के साथ भी हुआ है—जैसे युवा उपन्यासकार पॉल बाउल्स, फ्रेडरिक ब्यूश्नर और जॉन सैन्फोर्ड— जो काफी बुद्धिपूर्ण व्यक्ति हैं। जेरोम डी० सैलिंगर का एक उपन्यास 'दी कैचर इन दी राइ' (१९५१) यह दिखाता है कि ऐसे वातावरण से अच्छा साहित्य निकल सकता है। किन्तु सैलिंगर और अन्य योग्य युवा लेखको की रचनाओ मे एक तीखा स्वाद है। 'मूल पाप', 'बुराई का ज्ञान' आदि के बारे मे बात करने का, और उनकी जितनी चेतना लेखक मे हो उसी के अनुसार उसकी प्रशसा या आलोचना करने का चलन हो गया है। इस समय, अधिक ऊँचे लक्ष्य रखने वाले अमरीकी उपन्यासकारो मे मनुष्य की दुष्टता मे रुचि कुछ बहुत अधिक

है, जैसे वह प्रफुल्लता जिसकी यह प्रतिक्रिया है। हमारे युग मे शायद यह स्वाभाविक ही है।

किसी राष्ट्र का साहित्य कैसा होना चाहिए इसके वारे मे कुछ कहना निसन्देह मूर्खतापूर्ण है। किन्तु जिसकी हम आशा करते हैं वह यह है कि अमरीका के आनन्ददायक हास्यकारो के उल्लास को, अमरीका जैसा है उसी रूप मे सामान्य रीति से उसे स्वीकार करने के साथ मिलाया जा सकता है—अमरीका, जो न कोई निर्माणाधीन स्वर्ग है, न कोई खोखला आडम्बर। हम थॉर्नटन वाइल्डर के 'हेवेन'ज़ माइ डेस्टिनेशन' (१९३४) जैसे उपन्यास और अधिक देखना पसन्द करेंगे, जिसमे मुख्य पात्र के रूप मे पाठ्य-पुस्तको के एक विक्रेता को चुना गया है— एक सफल विक्रेता जो भयकर दम्भी है, लेकिन कुछ-कुछ सन्त भी है। इस उपन्यास मे दुर्बलताएँ हैं। लेकिन इसके वाहियात नायक मे कुछ वैसी ही मौलिक गुरुता है जो डॉन क्विक्ज़ॉट मे है। या, जव हम स्पेन की वात सोच रहे हैं, तो हम चित्रमय शैली के कुछ अमरीकी उपन्यासो की इच्छा कर सकते हैं, जैसे डॉस पेसॉस के 'दी फॉर्टी सेकेन्ड पैरेलल' के पहले कुछ अध्याय हैं, जिनके वाद कठोरता उनकी कथा पर हावी हो गयी है। किसी भी सूरत मे, हम ऐसे उपन्यास चाहेगे जो अमरीकी स्थिति से सम्वन्धित हो, और विना किसी सदुद्देश्यपूर्ण समाजशास्त्रीय लक्ष्य के, उसके असाधारण वैपरीत्यो का उपयोग करें। मेल्विले ने, न्यूनाधिक 'दी कॉन्फिडेन्स मैन' मे इसकी चेष्टा की थी, यद्यपि वे असफल रहे। मार्क ट्वेन को 'हकॅलवरी फिन' मे शानदार सफलता मिली। अमरीकी उपन्यासकार (या कवि या नाटककार) को इतना ही करना है कि वह अपने उत्तराधिकार को प्राप्त करे। उसे स्वय ही निर्णय करना होगा कि यह उत्तराधिकार है क्या। किन्तु उसे ऐसा नही समझना चाहिए कि युरोप और अमरीका के वीच चुनाव करना उसके लिए आवश्यक है। जैसा हेनरी जेम्स ने दिखाया था, दोनो उसके हो सकते हैं (और इसमे उसे हेनरी जेम्स से कही कम असुविधा होगी)। उसे आवश्यकता है केवल कुछ प्रतिभा की, जो 'अधिकारो के घोषणापत्र' द्वारा प्रदत्त नही है, किन्तु जिसके लिए किसी भी, कही के भी लेखक के विनीत अहकार के साथ प्रार्थना करने का उसे अधिकार है।

अमरीकी इतिहास की कुछ तिथियां

१५८४ रोनॉक के असफल उपनिवेश की स्थापना (उत्तरी कैरोलिना)।

१६०७ लदन की वर्जिनिया कम्पनी द्वारा जेम्सटाउन की स्थापना।

१६१९ उत्तरी अमरीका मे प्रथम नीग्रो गुलामो का आना (जेम्सटाउन मे, एक डच जहाज द्वारा लाये गये)।

१६२० 'मेफ्लावर' जहाज के यात्रियो द्वारा प्लाइमथ उपनिवेश (मॅसाचुसेट्स) की स्थापना।

१६३० मॅसाचुसेट्स वे उपनिवेश की स्थापना।

१६६४ डच लोगो से छीन कर न्यू-ॲम्सटर्डम (न्यू-यॉर्क) पर अधिकार।

१६८१ विलियम पेन को पेन्ज़ेलवेनिया का प्रदान।

१७३२ जॉर्जिया के उपनिवेश का अधिकार-पत्र जनरल ऑगलथॉर्प को प्रदान।

१७५४-६० फ्रान्सीसी और आदिवासी युद्ध जिसमे उत्तरी अमरीका मे फ्रान्सीसियो की हार हुई और फ्रान्सीसी क्षेत्र मिले (पेरिस की सन्धि, १७६३, द्वारा)।

१७७५-८३ अमरीकी क्रान्तिकारी युद्ध, पेरिस की सन्धि, १७८३, द्वारा उपनिवेशो की स्वतन्त्रता को औपचारिक मान्यता।

१७८७ फ़िलाडेल्फ़िया मे सवैधानिक सम्मेलन।

१७८९-९७ जॉर्ज वाशिंगटन का राष्ट्रपति-काल।

१८०१-०९ थॉमस जेफ़रसन का राष्ट्रपति-काल।

१८०३ फ्रान्स से लुइसियाना क्षेत्र (मिसीसिपी और रॉकी पर्वतमाला के वीच) की खरीद, जिसमे अन्तत तेरह नये राज्यो का निर्माण हुआ।

१८०८ सयुक्त राज्य मे गुलामो के आगे आयात का निषेध।

१८१२-१४ इगलिस्तान के विरुद्ध १८१२ का युद्ध।

१८१८ उत्तरी सीमा (बडी झीलो—ग्रेट लेक्स— से रॉकी पर्वतमाला तक) ४९वें अक्षाश पर निर्धारित।

१८१९ स्पेन से फ्लोरिडा की खरीद।

१८२०-२१ गुलामी सम्बन्धी 'मिसौरी समझौते' (जिसके फलस्वरूप मिसौरी को एक गुलाम राज्य के रूप मे सघ मे प्रवेश मिला और उसके साथ ही मेन को एक स्वतन्त्र राज्य के रूप मे)।

१८२३ मुनरो सिद्धान्त की घोषणा (अमरीकी महाद्वीप मे युरोपीय औपनिवेशीकरण आगे स्वीकार्य न होगा)।

१८२९-३७ ऐन्ड्रयू जैकसन का राष्ट्रपति-काल।

१८३६ टेक्सास द्वारा मेक्सिको से स्वतन्त्र होने की घोषणा और 'लोन स्टार रिपब्लिक' की स्थापना।

१८४५ टेक्सास का सयुक्त-राज्य मे मिलाया जाना।

१८४६ ओरिगोन क्षेत्र की प्राप्ति।

१८४६-८ मेक्सिको से युद्ध (मेक्सिको से रॉकी पर्वतमाला और प्रशान्त महासागर के बीच के क्षेत्र की प्राप्ति, जिसमे कैलिफोर्निया, एरिज़ोना, न्यू-मेक्सिको आदि वर्तमान राज्य शामिल हैं)।

१८५० उत्तर और दक्षिण के बीच लम्बी और गर्मागर्म बहसो के बाद, गुलामी के सम्बन्ध मे फिर समझौता।

१८५६ रिपब्लिकन दल का राष्ट्रीय स्तर पर सगठन (यद्यपि यह उत्तरी सस्था थी, और उस क्षेत्र मे इसने पुराने व्हिग दल का स्थान लिया)।

१८५९ हार्पर्स फेरी, वर्जिनिया पर जॉन ब्राउन का हमला।

१८६१-५ अब्राहम लिंकन का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन, १८६५ मे हत्या), गृह-युद्ध, जिसमे दक्षिण की हार हुई।

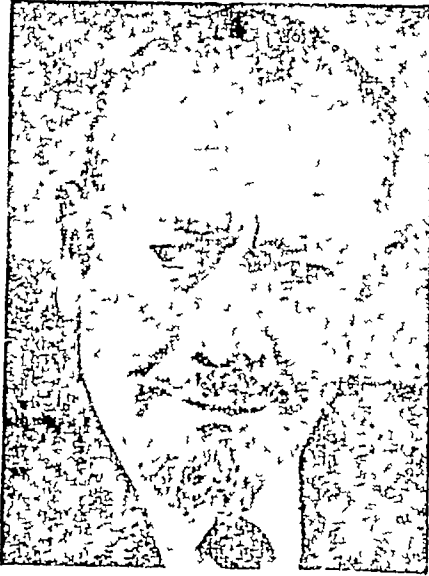
१८६७ रूस से अलास्का की खरीद।

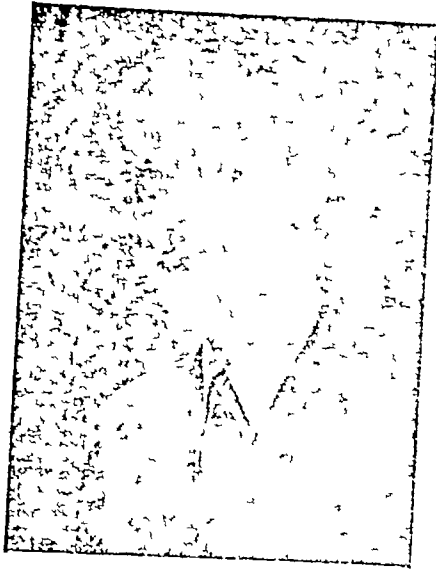
१८६९-७७ जनरल युलिसस एस० ग्रान्ट का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन)।

१८६९ महाद्वीप के आर-पार जाने वाली पहली रेल-पटरी का निर्माण सम्पन्न।

१८९० शरमॅन 'ऐन्टी ट्रस्ट अधिनियम', जिसका उद्देश्य व्यापार के एकाधिकारवादी प्रवृत्तियो को रोकना था।

१८९१	'पॉपुलिस्ट' दल का निर्माण।
१८९६	क्लॉन्डाइक मे सोना पाने के लिए भगदड।
१८९८	स्पेनी-अमरीकी युद्ध (क्यूबा पर आक्रमण, फिलीपीन्स कार; हवाई द्वीप का सयुक्त राज्य मे मिलाया जाना)।
१९०१-०९	थियोडोर रूजवेल्ट का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन)।
१९०४	पनामा नहर का निर्माण आरम्भ (१९१४ मे खुली)।
१९०९	हेनरी फोर्ड की 'मॉडेल टी' मोटर का प्रथम निर्माण।
१९१२	न्यू-मेक्सिको और ॲरिज़ोना को राज्यो के अधिकार। ये सघ के सैंतालीसवे और अडतालीसवें राज्य थे।
१९१३-२१	वुडरो विल्सन का राष्ट्रपति-काल (डेमोक्रैट)।
१९१९	सविधान का १८ वाँ सशोधन (नशाबन्दी, १९३३ मे सशोधन द्वारा रद्द)।
१९२०	१९ वाँ सशोधन (स्त्री-मताधिकार)।
१९२१-३	वॉरेन जी० हार्डिङ्ग का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन)।
१९२३-९	कॉल्विन कूलिज का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन)।
१९२७	सैक्को और वॉनज़ेटी को प्राण-दड।
१९२९-३३	हर्बर्ट हूवर का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन)।
१९२९	न्यू-यॉर्क के शेयर बाज़ार मे मन्दी की बाढ।
१९३३	फ्रैन्कलिन डी० रूज़वेल्ट का राष्ट्रपति-काल आरम्भ (डेमोक्रैट); 'न्यू-डील' नीति का आरम्भ।
१९४०	संयुक्त राज्य की जनसख्या तेरह करोड बीस लाख (१८४० लगभग एक करोड सत्तर लाख)।
१९५३	ड्वाइट डी आइज़ेन हूवर का राष्ट्रपति-काल आरम्भ (रिपब्लिकन)
१९५३-५५	सेनेट-सदस्य जॉसेफ मैकार्थी का उत्थान और पतन।
१९५७	ड्वाइट डी० आइज़ेन हूवर का दूसरा (और अन्तिम) राष्ट्रपति काल आरम्भ (रिपब्लिकन)।
१९५८	सयुक्त राज्य की जनसख्या १७ करोड ५० लाख होने का अनुमान

ओ' हेनरी

जॉन स्टीनबेक
(१९०२-   )

विलियम फॉकनर
(१८९७-   )

युजीन ओ' नील
(१८८८-१९५३)

टेनेसी विलियम्स
(१९१४-   )